Cemal Süreya

Papirüs'ten Başyazılar

BÜTÜN YAPITLARI



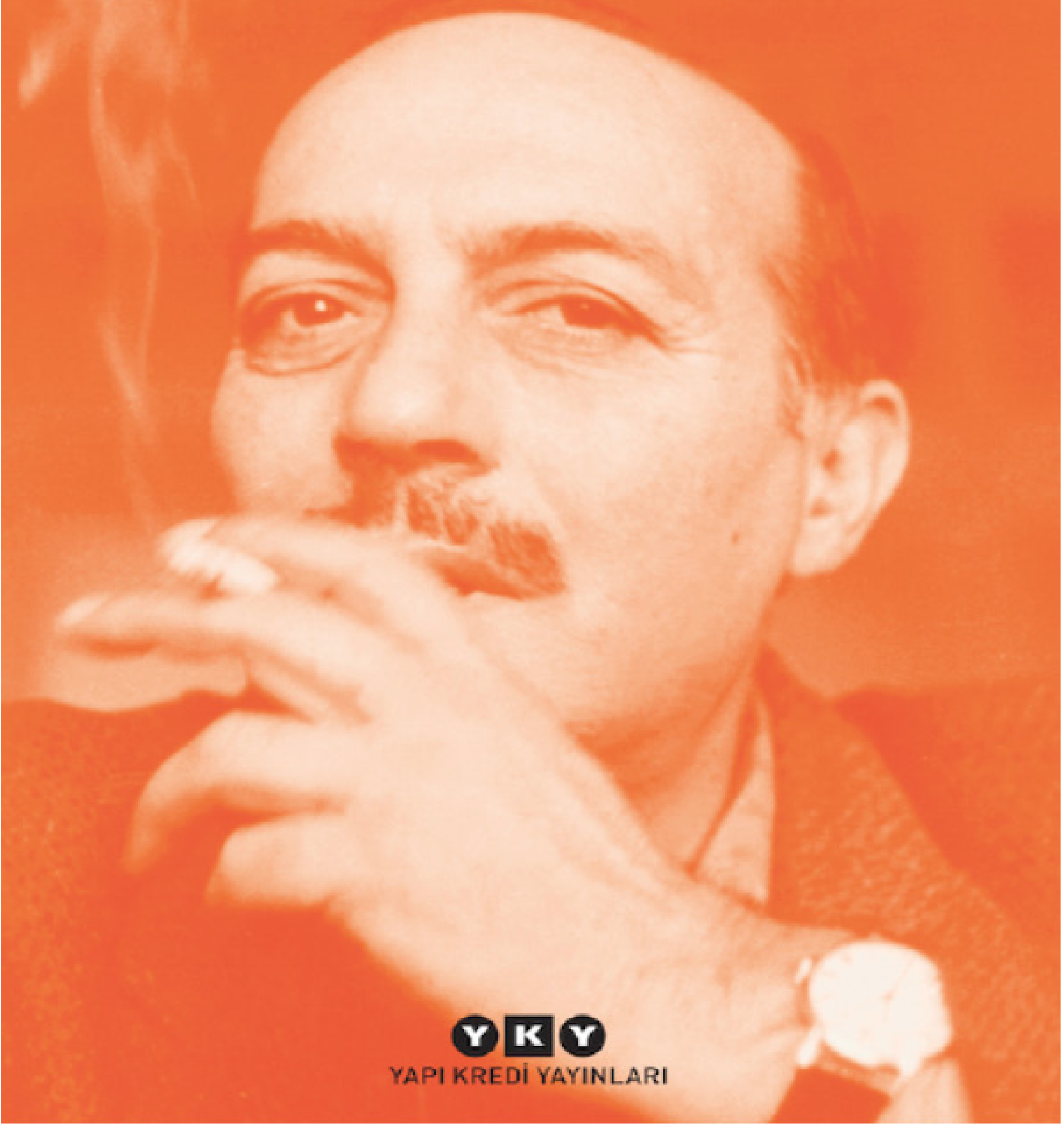
YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

Cemal Süreya

Papirüs'ten Başyazılar

BÜTÜN YAPITLARI



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

CEMAL SÜREYA

On Üç Günün Mektupları

ve

1967-1978 Mektupları



Yapı Kredi Yayınları - 4304
Edebiyat - 1208

***Papirüs*'ten Başyazılar / Cemal Süreya**

Kitap editörü: **Tamer Erdoğan**
Düzelti: **Ömer Şişman**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **Akgül Yıldız**

1. baskı: Cem Yayınevi, İstanbul, 1991
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Şubat 2015
ISBN 978-975-08-3222-2

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3 Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: **ykykultur@ykykultur.com.tr**
İnternet satış adresi: **http://alisveris.yapikredi.com.tr**

Bir Cemal Süreya Yaşadı

Atilla Özkırımlı

Dergi çıkarmak bir tutkuydu Cemal Süreya için. “Edebiyatın nabzı dergilerde atar”dı çünkü. Dergilerde serpilirdi bir ülkenin edebiyatı. Bu yüzden hep dergilerde yaşadı Cemal. Ya bir dergi çıkararak ya da çıkaracağı bir dergiyi düşünerek.

Oldukça geç katıldım ben *Papirüs*’e. Temmuz 1968’de. Sıradan bir kitap tanıtma yazısıydı ilk yazım. Şiirler, öyküler yayımlamıştım. Hatta bir-iki arkadaş, yıllar önce, 1963’te bir dergi bile çıkarmıştık. Ama *Papirüs* başkaydı. Cemal Süreya beğenmişti yazımı, dergisinde yayımlamıştı. Üstelik *Papirüs*’e sürekli yazmamı istemişti benden.

Nitekim, çok geçmeden “Savran” bölümünün sürekli yazarları arasına katıldım. Hemen her sayıya bir kitap tanıtma yazısı yetiştiriyordum. Ama en önemlisi, Cemal Süreya’nın yakın çevresine girmiş olmamdı. Dostluğunu kazanmıştım. Tanıtacağım kitapları birlikte seçiyorduk. Derginin hazırlanışına katılıyordum. Yeni çıkan sayıyı birlikte dağıtıyor, abonelere birlikte postalıyorduk.

Anılara dalmak, dağıtmak istemiyorum. Yalnız bir şeyi belirtmem gerekiyor: Cemal Süreya’nın yönlendirmesi olmasaydı, ne eleştirmen, ne de edebiyat tarihçisi olabilirdim. Öğrencisi olduğum yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar’a özenirdim. Onun edebiyat tarihçisi olan yanı çekerdi beni daha çok. İşte Cemal Süreya bendeki bu gizli özlemi sezmişti. Ona göre eleştiriyi bırakmamalıydım, ama bir yandan Türk edebiyatı tarihine yönelik çalışmalar da yapmalıydım. “Bizden birinin,” demişti, “edebiyatımızı yeniden

değerlendirmesi gerekiyor.” Şaka yollu da eklemişti ardından: “Hem belki bizim kuşağın edebiyat tarihçisi de sen olursun.”

Sonra oturduk, konuyu belirledik. Tanzimat’tan başlayacaktım. Başladım da. Tanzimat edebiyatına, özellikle düzyazının gelişimine ilişkin üç yorumumu yayımladı *Papirüs*’te. *Papirüs* kapandıktan sonra da bu konuda beni hep yüreklendirdi.

Türk edebiyatını, özellikle de şiirimizi çok iyi biliyordu Cemal Süreya. *Papirüs*’ün başyazıları buna tanıktır. Bu yazılarda şair Cemal Süreya’yı düşünce adamı kimliğiyle görürüz. Araştıran, soran, değerlendiren, hesaplaşan bir Cemal Süreya’dır bu. Ve hiçbir zaman yetinmeyen.

Papirüs’teki başyazılarından birkaçını *Şapkam Dolu Çiçekle* adlı kitabına aldı Cemal Süreya. Yaşasaydı, yalnız başyazılarını değil, yine *Papirüs*’teki öteki imzasız yazılarını, belki Osman Mazlum adıyla yazdıklarını da bir kitapta toplayacaktı. Kim bilir?

İlk kez 1960’ta çıkarmıştı *Papirüs*’ü. Ancak dört sayı sürdü bu dergi serüveni. 1966 Haziran’ında yine birinci sayıdan başladı ve 1970’in Mayıs’ına kadar direndi. “Kendileri (Otobiyografiler)” üst başlığını taşıyan “sayı 46 – 47”yle *Papirüs*’ün ikinci dönemini noktaladı. Ama yılmadı. On yıl sonra, bu kez üç aylık olarak çıkarmayı denedi *Papirüs*’ü. Maaşından başka geliri yoktu. Kimi eski okurlarının abone desteğiyle bir yıl içinde iki sayı çıkarmıştı ki önce 12 Eylül fırtınası, ardından baskı giderlerinin korkunç yükselmesi dergi serüvenini, bir daha başlamamak üzere sona erdirdi. Ama önce de söylediğim gibi hayalinde hep yeni bir dergi düşüncesini yaşadı.

Bu kitap, Cemal Süreya’nın *Papirüs*’lerdeki başyazılarını kapsıyor. Yazıları derleyen, Zühal Tekkanat. Yayınevi yöneticisi dostum M. Ali Uğur, Zühal Tekkanat’ın kendisine böyle bir dosya getirdiğini söylediğinde, bir şeyler de biz yazalım, dedim. Aklıma o an Tomris Uyar, Ülkü Tamer ve Muzaffer Buyrukçu gelmişti. *Papirüs*’ün ikinci çıkarılışında Tomris’le Ülkü’nün de bulunduğunu

biliyordum. Muzaffer'se ikinci ve üçüncü *Papirüs* serüveninde hep yakınında olmuştu Cemal'in. Tomris de, Muzaffer de birer yazıyla katıldılar böylece. Yalnız, yurt dışında olduğu için Ülkü Tamer'e ulaşamadım. Kitabın yeni basımında onu da görmek dileğiyle, diyelim.

Evet, selam sana sevgili Cemal... Biliyor musun, senden sonra bir şeyler eksildi hayatımızda. Her dostun gidişiyle biraz daha yalnızlaşıyoruz. Hani her tatsız olayda senin bir avuntun ya da başkalarını avutuşun vardı ya... Bir sıkıntımı, bir sorunumu açtığımda, "Boş ver, böylesi daha iyi" derdin.

İnan, "böylesi daha iyi" olmuyor.

Papirüs'teki Günler

Tomris Uyar

"Şimdi düşünüyorum da," diye başlanır ya, şimdi düşünüyorum da, 1966 yazında Cemal Süreya, Ülkü Tamer ve benim *Papirüs* dergisini çıkarmaktaki inadımıza şaşırıyorum (ama gerçekten şaşıyor muyum?)

Nesnel bir bakışla, üçümüz de güç günler geçiriyorduk o dönemde, özellikle para açısından. Cemal Süreya'nın bir akrabasından toplu bir alacağı vardı ama nedense bölük pörçük taksitlerle alabiliyordu. Ülkü Tamer ile benim elimize de az buçuk bir para geçiyordu. Neyse ki bütçelerimiz ortaktı. Cemal Süreya ile benim Kazancı Yokuşu'nda kiraladığımız ev de çalışma mekânı olarak ortaktı. Ancak üçümüzden birinin eline toplu bir para geçti mi, bir lokantaya gidebiliyor, birbirimize armağanlar alabiliyorduk. Acaba o günlerde bizi ayakta tutan, durmaksızın edebiyattan konuşma alışkanlığı mıydı? Edebiyat görüşlerimiz, üç aşağı beş yukarı birbirini tutuyordu, tutmadığı zamanlar kıyasıya –ama kırıcı biçimde değil tabii– tartışabiliyorduk. Parasızlığın yanı sıra kişisel yaşamlarımız da pek parlak sayılmazdı doğrusu.

Böyle bir durumda dergi çıkartma düşüncesi nereden doğdu? *Yeni Dergi*, piyasada büyük bir boşluğu dolduruyordu. Yazılarımızı oraya verebiliyorduk. Dertli başımıza dert mi arıyorduk yani?

Ne var ki *Yeni Dergi*, çeviri ağırlıklıydı. Kusuru değil, özelliğiydi bu. Bizse günler geceler boyu süren konuşmalarımızın, ölçüp biçmelerimizin sonucunda "alışılmadık sorunlara eğilen", telif yazı ağırlıklı bir dergiye gereksinim duyulduğunu saptamıştık.

Ayrıca, Cemal Süreya, bir aralar birkaç sayı çıkardığı *Papirüs*'ünü unutamamıştı. Ülkü Tamer'se bu konudaki deneyimi, teknik becerisi ve estetik kaygısıyla bu iş için biçilmiş kaftandı. Benim içinse bir tutku değildi dergi çıkarmak; sorumluluğu çok daha ağır basıyordu bu girişimin.

Cemal Süreya'nın zarif elyazısıyla yazdığı inandırıcı ve gönül alıcı mektuplardan sonra dergiye yazmalarını özellikle istediğimiz edebiyatçılardan olumlu yanıt gelince, Cağaloğlu'nda bir yazıhane ayarlayınca, dört sayılık yazı stoku birikince, kaygılanmayı bir kenara bırakıp işe dört elle sarıldım.

Baştan ciddi bir işbölümü yapmadıysak da hepimiz üstümüze düşeni eksiksiz yerine getirmeye başladık. Cemal Süreya, ister istemez başyazıları yazmaya başladı. Ülkü Tamer, kâğıtçı, basımevi, dağıtımcı ilişkilerini ve derginin mizanpajını üstlendi. Ben de yazıların düzeltisi ve redaksiyonuyla ilgilenecektim. Yeni çıkan sayıları, Karaköy dolaylarındaki bayilere elden götürüp "görülecek bir yere" yerleştirilmelerini sağlayacaktım. O sıralar kadın yazar sayısı az olduğundan, bayiler koltuğumun altındaki dergilere bakınca –belki biraz halime acıyarak– önerilerimi geri çevirmiyorlardı.

Gerçi ilk altı ayda, harcamalarımızın bir bölüğünün bile bize dönmeyeceğini hesaplamıştık ama gitgide sıkışıyorduk. Hangi şairin hangi sayıya kapak olacağı, dolayısıyla hakkında kimin yazacağı, "Savran" bölümüne hangimizin "kitap tanıtma" yetiştireceği gibi sorular bütün günümüzü alıyordu nerdeyse. Yine de ilk heyecanımız tavsamamıştı: Derginin en önemli yazısından, doldurulması gereken boş sayfaya kadar her köşesinde elbirliğiyle çalışıyorduk gocunmadan.

İlk bunalımı, Edip Cansever sayesinde atlattık. Cansever, yazıhaneye serdiğimiz küçük halının çok değerli olduğunu belirtince, onu hemen gözden çıkardık. Ve küçük halı sanırım Edip Cansever'in engin antikacılık bilgisi (!) yüzünden, ettiğinden

oldukça yüklü bir fiyata alındı ortağı Mösyö Jak tarafından. Halı temizlendi, biz de tertemiz iki *Papirüs*’e daha sahip olduk.

İkinci bunalımda, evi boşaltıp anneannemin evindeki bir odaya yerleştik; kiradan kurtulmuştuk. Dergiye daha fazla para ayırabilirdik. Ama eskiden, yazıhanede domates-peynir-ekmek’le geçiştirdiğimiz öğle yemeklerinin keyfini (katılanlar arasında Süreyya Berfe, katkılarıyla da göz dolduruyordu) akşam, evde sürdürmek (Muzaffer Buyrukçu, Murat Belge, Füruzan) geleneği de sona ermişti.

Üstelik dergimiz, öylesine yerleşmişti ki tanımadığımız kadınlar ve erkekler de doluyordu yazıhaneye. Bir zamanlar çayı-kahveyi kendim yaparak dengelemeye çalıştığım dergi bütçesinin sarsılması bir yana, Cemal Süreya’nın parlak buluşlarını dinlemek özrüyle yazıhaneye doluşanlara “çaycılık” edemezdim. Üstelik çalışmamızı engelliyorlardı.

O aralar Han yandı. Benim için gitgide bir dedikodu tümörüne dönüşme belirtisi veren yazıhane de. Benim yandığım, *U.S.A.* çevirimin yüz sayfasıyla ilk öykü kitabım Suya Yazılı’nın itfaiyenin sıktığı su yüzünden yitip gitmesiydi. Öbür eşyaları kurtarmıştık nasılsa.

Papirüs’ün taşındığı Atasaray’daki yeni yazıhaneye uzun süre gidemedim. Ağır bir sarılık geçiriyordum o aralar. Ancak Cemal Süreya çok üstelerse, haftada bir uğrayıp kendi deyişiyle “yüzünün yumuşaklığından ötürü kovamadığı” kalabalığı dağıtmak üzere harekete geçiyordum. Derginin ilk çıktığı dönemde de topluca alınan “yazı ya da şiir geçemez,” kararlarını da sahibine sözlü olarak iletmek görevi bana bırakılmıştı ve beni herkese düşman eden bu jandarma görevinden hoşlanmamıştım.

Bir süre sonra Cemal Süreya ile ayrıldık. Ben Ankara’ya göçtüm. Oradan yazmayı, dergiyi desteklemeyi sürdürdüm. Ülkü Tamer de aynı çabayı yürütmüş bildiğim kadarıyla. Ama Cemal’in Ankara’ya gelişlerinde, Turgut Uyar’la birlikte düşüncemizi sorduktan sonra

bile dergide umulmadık imzaların yer aldığını görünce onu "yumuşak yüzü"yle baş başa bırakmayı kararlaştırdım. Sanırım Ülkü Tamer de öyle yaptı.

Dergilerin de insanlar gibi bir yaşamı var. *Papirüs*'ün ilk sayıları, her şeye karşın birbirlerini seven, sevdikleri işleri birlikte götürmekten mutluluk duyan üç kişinin ne kadar heyecan verici bir işi ortaya çıkardıklarının bir göstergesi.

Cemal Süreya Yazılarda

Muzaffer Buyrukçu

Sanatlarına en az yaşamları kadar önem veren, sanatla yaşam arasındaki iletişim ve üretim kanallarını hep açık tutan, o kanallardan akan malzemeyi en iyi biçimde değerlendirerek harikalar yaratan, bunlar olurken sanatlarına zarar verebilir kaygısıyla kimi göz kamaştıran zenginlikleri elinin tersiyle iten insanlardan biriydi Cemal Süreya. Herkes gibi tekti, herkes gibi yeri doldurulmazdı ama büyük yeteneğiyle herkesi aşan bir düzeydeydi.

Cemal Süreya'nın dergilerde görülen ilk şiirleriyle birlikte başlayan ve çok uzun süren arkadaşlığımızı pekiştiren olaylardan birisidir *Papirüs*'ün yayımlanması. Cemal Süreya, Paris'e gidip döndükten sonra ordan getirdiği otomobili satmış, edebiyattan ayrılmadan para kazanmanın yollarını aramaya başlamıştı. Maliye Müfettişliğinden de istifa etmişti. R. Tomris'le (Uyar) birlikte çeviri yaparak geçimini sağlayacağına inanıyordu. İşte o sırada *Papirüs*'ü yayımlama düşüncesi gündeme geldi. Heyecanların, umutların dorukta olduğu, *Papirüs*'ten başka hiçbir şeyin konuşulmadığı sıcak, büyülü günlerdi. Derginin basılması, dağıtılması, satılması, tutulması sorundu. Çabalar boşuna harcanmamalıydı, dergi kâra geçmeliydi ve bu iş mutlaka başarılmalıydı, (öteki dergilerin hepsi zarar ediyordu, bu yüzden ömürleri kısaydı ya da dergiyi ayakta tutan kitaplar basmak gerekiyordu) başarılamazsa bile kendini kurtarmalıydı.

Hesaplar, hesaplar, hesaplar... *Papirüs*'ün bir politikası olmalıydı, sözgelimi toplumcu gerçekçiliği benimsemeli ama bireyci sanata

kapılarını kapatmamalıydı. Katı, kuralcı, bağnaz olan her şey dergi politikasının dışında tutulmalıydı. Derginin belirgin bir tavrı bulunmalıydı elbet ama bu tavır, edebiyatımızı bugünkü durumundan daha yukarılara, yani dünya çapında bir yere çıkarmak için bütün olanakları en verimli bir biçimde kullanmakla ilgili olmalıydı. Ama önce edebiyatımız –hiç çekinmeden, hiç korkmadan– dünü ve bugünüyle ele alınmalıydı; titizlikle, kılı kırk yararak incelenmeli, eleştirilmeli, eksikleri, fazlalıkları saptanmalı, yanlışsız bir envanter çalışmasından sonra amaçlanan atılımlar yürürlüğe konulmalıydı. Doğruydu bu. Çünkü sanatta erginleşmenin, kişiliğini sağlamlaştırmanın ve çalışma alanlarının sınırlarını çizmenin gerçekleşmesi –tıpkı bireylerin ve toplumların gelişmelerinde olduğu gibi– bir sürece bağlıydı. O süreci her yönden destekleyen, besleyen kaynaklara işlerlik kazandıran çabalara gereksinim vardı. Cemal Süreya, bir yazısında şöyle diyordu: “Toplumcu kültür, bir kültür olmak istiyorsa, kendinden önceki kültürlerin diri kalmış, bugünü besleyen değerlerini kapsamalı, onların bir bireşimi, bir devamı haline gelmelidir. Bu yüzden günümüzdeki Türk sanatçısının kendi tarihimizle birlikte dünya tarihine eğilmesi, tarih zincirini bilinçle kavraması gerekiyor. Ayrıca günlük hayattaki temel ilkelerin bilincini yitirmemeli sanatçı. Yoksa tarihin sadece kendi tarihi olduğu izlenimi içine sıkışıp kalabilir, gerçeği bütünüyle görmeyebilir. Bir sanat yapıtının ulusal kültür içinde çiçekleneceği doğaldır. Ancak, dünya edebiyatının geleneksel yüzünün değişime uğramaya başladığı şu sıralarda başka bir durum da ortaya çıkıyor: Artık o değişimi yalnızca ileri bir kültür aşamasına ulaşmış uluslar yaratıyor değil. Bütün ulusların, bütün kültürlerin katkısı söz konusu. Bunun için de bir sanat yapıtı ancak dünya kültürleri karşısındaki yeri ile değerlendirilebilir. Asıl iş, insan hayatındaki sorunların çözümüne bizim özel bir katkıda bulunup bulunmadığımızdır. O yolda bir çaba gösterip göstermediğimizdir.”

Burda belirtilen düşünceler, yürünecek yolu, varılacak ereği gösterdiğine göre artık her düşünceyi teker teker ele almak, o düşüncenin başka düşüncelerle ilişkisini ortaya koymak, ayrıntılara inerek yapıtları doğuracak yaşam birikimlerini sergilemek kolaydı. Nitekim Cemal Süreya –dergideki öteki yazıların dışında– en çok *Papirüs*'ün 'baş makalesi' sayılan yazılar üstünde kafa yoruyordu. Bence hepsi de birer deneme olan bu ürünler, bazen dergi yönetim odasında, bazen evinde yemek yerken ya da söyleşirken doğardı, bazen de son güne bırakırdı, o güne kadar seçtiği konuların hiçbirini beğenmezdi ve o son gün aradığını bulur, yazardı.

Cemal Süreya'nın hepsi de birbirinden önemli olan denemelerini okurken gözlemlerine, saptamalarına, ele aldığı konulardaki egemenliğine ve anlatımındaki ustalığa hayran olursunuz: "Son yıllarda edebiyatımızda yeni bir aydın tipi doğdu. Genç yazarlar arasında da, okurlar arasında da sayısı gittikçe artan bu tipe sık sık rastlamak mümkün. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Öğrenimini özel okullarda, kolejlerde ya da yurt dışında yapmıştır. Edebiyat oluşumu yabancı yapıtlara koşullanmıştır. Camus'yü, Faulkner'ı, Kafka'yı, Alain Robbe Grillet'yi kendi dillerinde okumaktadır. Türk edebiyatını izlememiştir. Bu edebiyatın gelişim duraklarını, değerlerini, sorunlarını pek bilmemektedir. Oysa kendisi de şiir, hikâye, deneme yazmaya başlamıştır. Böyle yetişmiş bir yazar adayının Türkçede gerçek şair, gerçek bir hikâyeci olması çok güçtür. Çünkü yaşadığı ülkenin anadilindeki edebiyatı bilmeyen, merak etmeyen birinin yabancı edebiyatları tam anlamıyla değerlendirebileceğine inanamıyorum."

Cemal Süreya'nın yıllar önce saptadığı bu durum, ortadan kalkmamış, o dilini bilmeyen yazar adayı, bugün yazar olarak ortaya çıkmış, kendisine benzeyen "yabancı edebiyat tutkunları ya da tutsaklarıyla" bir araya gelerek bir topluluk kurmuştur. Büyük bir birikimi olan ve sağlam yapıların üstünde yükselen Türk edebiyatını küçümseyen, hatta yok sayan bir tavır takınmıştır. Amaç, yeni

yetişen ve Türk edebiyatının içinde kendilerine yer açmaya çalışan genç yeteneklerin yollarını kesmek, kendi yönelişinin doğruluğunu benimsetmektir. Hatta bu konudaki haklılığını kanıtlamak için “hadi, bunlar da bulunsun, edebiyat çoksesli bir yaratımdır” diyenlerce “bağış olarak” verilen ödülleri bir belge olarak kullanmaktadır.

Cemal Süreya, “Sanatın bir şey söylemeyeceği düşüncesi yıkılmıştır,” diyordu 1960-1970 yılları arasında yapılan edebiyatı değerlendirip aykırı uçların tutumlarını tanımlarken. Ama ne yazık ki o vakit onu üzen sorun silinip gitmemiş, sinerek, pusarak yaşamını sürdürmüş, belli başlı basın kuruluşlarına, radyolara, televizyonlara yerleşerek gücünü artırmıştır. Ve az önce belirttiğim gibi bir karışıklık, bir güvensizlik ortamı yaratarak Türk edebiyatının öz yapısını yozlaştırmaya çalışmışlardır, çalışmaktadırlar. Gene edebiyatı suskunluğa, çaresizliğe, umutsuzluğa sürüklemek istiyorlar, gene edebiyatı çok insani, çok evrensel gerçekleri söyleyen bilinçli bir ağızdan, hiçbir şey söylemeyen ya da saçma sapan sözler söyleyen bir deli ağzına dönüştürmek için bütün olanakları kullanıyorlar.

Edebiyatımızı kemirmeyi, yıkmayı ve kendilerini, yıktıklarının yerine koymayı amaçlayan bu harekete Cemal Süreya nasıl davranırdı acaba?

Türk edebiyatına çeşitli açılardan bakan, o açılardan gördüklerini değerlendiren, sorunlara bir düşünür, bir denemeci, bir şair olarak yaklaşan ve çözüm arayan, çözüm getiren önemli yazılardır Cemal Süreya’nın yazıları.

Papirüs'ten
Başyazılar

Gerçek Ayıklanma

Sonra gece olur. Sonra sabah olur. Sonra adam sokağa çıkar. Çıkmasına çıkar ya, bir de bakar ki, çorabının birini ters giymiş. Canını sıkar bu onun. Sinirleri ırgalanır. Sonra eğilir bir köşede. O çorabı çıkarıp, tersine çevirip, yine giyecektir. Ancak eğilince bu kez öbürünü de ters giymiş olduğunu anlar. Gülümser. Bozulan düzeni yeniden kurulmuştur. Sanki asıl olan, ikisinin de düz olması değil, ama belki ikisinin de tersten olsun düzden olsun birbirine uymasıdır. İşte tam böyle günümüzün kitle aydını, ortalama aydınımız derin sorunları nedense kurcalamaya pek yanaşmıyor. Korkuyor nedense. Büyük aykırılarla karşılaşmaktansa kendinde küçük ve kolay uyumları deniyor hep. Küçük uyumlara sığınıyor, onlara sürgün ediyor kendini. Derinlere inmekten, asıl gerçeği kovuşturmaktan bir vazgeçişi var. Önce büyük bir sayrılık haliymiş gibi görünen bu vazgeçiş giderek onun yaşamasında felsefi bir tutarlık kazanıyor. Tutsak ediyor, engelliyor onu. Bu neden böyle oluyor acaba? Bu vazgeçiş, bu yılgınlık nerden geliyor? Bin yıllık kötümserliğimizi besleyen o ağulu su hangi sudur? Bilinçaltımızda çöreklenmiş o korku?

O vazgeçiş, o yılgınlık, o su, o korku... Onlar hep yurdumuzdaki toplumsal ayıklanmanın (séléction) tek yönlü ve ters işlemesinden doğuyor. Düşüklerin yönetim süresine rastlayan on yıllık demokrasi deneyi bunu iyice belli etmiştir. Eskiden de çarkın başında bulunanlarla çarkın dişlerine girenler arasında ayıklanma bakımından sadece bir rastlantı değil, hatta ters yönde bir belirlilik vardı. Demokrasi deneyi bunu iyice çoğalttı. Tam on yıl cahil bir şeytanın cumhurbaşkanı, günde beş vakit ulusa söven bir

uyurgezerin başbakan, kişiyi Darwin'in insanın maymundan geldiği kuramına inandıracak bir adamın Büyük Millet Meclisi başkanı olmasındaki tersine işlerlik söylemek istediklerimizin kenar bir örneğini gösteriyor. Aynı şeyi türlü önem ayrımcılıklarıyla ekonomik, toplumsal ve politik yaşamamızın bütün alanlarına uzatabiliriz. Yurdumuzun toprağına kadar sinmiş büyük kötümserliği yıkmak sanıldığı kadar kolay olmasa gerek.

Sık sık bizden neden büyük sanatçı, büyük bilimci çıkmaz diye söylenir dururuz. Yakınır dururuz. Nasıl çıksın? Şu uzun Anadolu'da deha ihtimalleri yoksulluğun, bırakılmışlığın, okulsuzluğun cehenneminde kuruyup gitmektedir. Bugün uzaklarda, gerilerde, köylerde Türk köylüsü dehasını dere boylarında değnek yontmakta ya da kağnı tekeri onarmakta harcıyor. Ağaçlar, sular, toprak altları iri bir yalnızlık içindedir. İnsan ve tabiat güçleri bir arada, birbirine göre değerlendirilememektedir. Erkeklerin yüzde altmışı, kadınların yüzde yetmiş üçü okuma yazma bilmediği gibi, birkaç milyon yurttaşımız da Türkçe konuşamamaktadır. Köylerde, hatta kasabalarda sınırlı, ilkel bir "ayni ekonomi" işlerliktedir. Ücretler Tunç Kanunu yörelerinde; yerin demir göğün bakır olduğu bir bölgededir. Toplumsal Doktrinler tarihinde çok geçen o "Güvercinler" öyküsü bizim üretim çarkımızın sonuçlarını çok güzel anlatır. Zaten Bay Düşük her mahallede birkaç milyoner yetiştirdik diyerek durumu o öyküden çok daha iyi tespit etmişti. Hep çok bağlı, hep çok hoşgörür olan bu toplum nedense hakkı olan bir en az yaşama düzeyinden, sanki sistemli bir şekilde, hep uzak bırakılmıştır. Onun için Birinci Cumhuriyet çağında yurdumuzda gerçek bir toplumsal akıcılığın sözünü edemeyiz. Kalım kavgasının sert ve kesin sonuçları, bağnaz gerekirciliği Türk ortalama adamında eşya, tabiat ve insan karşısında büyük bir moralsizlik yaratmıştır. İlginç bir tarihimiz olduğu halde bir felsefi olanak edinemememizin, ekonomik düzeni kuramamamızın ulus olma yolunda güçlüklerle karşılaşmamızın nedenleri hep bundadır. Kalkınamamamızın,

doğrulamamamızın gerekçesini bunda arayalım. Çünkü Türkiye gibi çok geri ekinsiz bir ülkede yalnız siyasal köklere dayanan bir demokrasi daha çok, zararlarını gösterecek şekilde işlemek eğiliminde olacaktır. Bir yıl değil, beş yıl değil, ama belki on yıl sonra yine soysuzlaşabilecektir. Geri bir ülkenin ve ekonomik, toplumsal ayıklanmasını aydınlığa çıkaramamış bir ülkenin demokrasisinde tarihsel ve geçici nedenlerle çarkın başında bulunan öyle bir küçük grup vardır ki her şey o grubun kavgasına, aşkına, fantezisine göre ayarlanmıştır. Kalım kavgası çatışmalarından o gruptan olan bireyler ya da kümeler sıyrılır, üste çıkar. Ancak bunların kendi aralarında bile en iyileri, en güçlüleri oldukları söylenemez elbet. Hatta tam tersini düşündürecek karineler, gerçekler dünya uluslarının yaşamasını doldurmaktadır. Nasıl olsa üste çıkacak olmanın verdiği bir rutin, bir rahatlık soysuzluğa uğramamış potansiyellerini de eritmekte, statükonun çok ucuza elde edilmiş kıtlık fiyatı bitişiğinde onları şekerleştirip bırakmaktadır.

Biz toplumsal ayıklanma ile üretim metotları arasında zorunlu ve sağlam bir bağlılaşma (corrélation) vardır, diyoruz. Üretim metotlarını soylu bir düzene sokmadan bir şey yapamayız. Türk ortalama adamının tarihsel en büyük sorunu budur. Okuyun Kemal Tahir'in romanlarını, o romanlarda sentetik bir tarih ışığı düşürülmüş Türk ortalama köylüsünün acıklı otobiyografisini göreceksiniz. Mustafa Kemal çok daha önceleri bu gerçeği kavramış ve Büyük Millet Meclisi'nde şu sözleri söylemiştir: "Önce içtimai hürriyet efendiler! Siyasi hürriyetler daha sonra gelecektir." Ne yazık, özellikle 1945 yılından bu yana yalnız siyasal hürriyetler önde tutulmuş, onların kavgası yapılmış, işin tuhafı en çok kısıntı da bu dönemde olmuştur.

Oysa büyük kitlede gerçek bir ayaklanmanın temellerini atmak istiyorsak toplumsal kökleri de cesaretle dinamitlemeyi bilmeliyiz. Hiçbir şey onca zor değil aslında. Kimseler onca yalnız değil. 27 Mayıs Devrimi'nden bu yana halkta çarçabuk oluştuğunu

gözlemlediğimiz sevgi, barış, birlik, özgecilik eğilimleri bize umut veriyor. Bu güzel ortamda Türkiye'nin sorunlarını namuslu ve cesur olarak ele alalım, isteklerimiz ne ise metotlarımızı ona göre ayarlayalım. Elimize geçen şu soylu fırsattan faydalanalım. Yalnız on yılın değil bütün tarihin yanlışlıklarını, karalarını silmeye çalışalım. Hesap soracaksak bunu kişi planından kitle planına, bilanço planından piyasa planına, gün planından tarih planına götürelim. Bugün devlet yönetimini geçici olarak ele alan yurttaşlarımız kadar hiçbir idareci kitlesi doğrudan doğruya halktan gelmiş değildir. Milli Birlik Komitesi'ndeki yurttaşlar yakın tarihimizin en büyük şerefini olduğu kadar en büyük sorumluluğunu da taşıyorlar. Çünkü onların tohumlarını atacakları her güzel davranış sonra gelecek partileri bağlayacaktır. Sadece siyasal alandaki düzeltmeler, yerine getirmeler sayrılığın kökünü kazıyamaz. Ancak ayıklanmayı gerçek bir aydınlığa çıkardığımız zaman, ulusal birliğimizi toplum olarak yukarıdan, birey olarak aşağıdan kurabileceğiz. Kavga yerine sevgiyi, dayanışmayı koymak yalnız bununla mümkün. Hümanizmin son verilerinden faydalanmak yurdumuzun şartları için eskiden de kaçınılmazdı. Şimdi düşüklerin kötü yönetimlerinin her alandaki yıkıntıları sonunda daha kaçınılmaz olmuştur.

Ağustos 1960

Şiir Anayasaya Aykırıdır

Tabiat ahlakı kovuyor. Nerde bir ahlak türemişse, orda tabiatla ahlak çatışma halinde. Sanatı doğuran mutlaka bu çatışmadır demiyoruz. Ama sanatı besleyen bu çatışmadır diyoruz. Tabiat sanatla kurulu düzene karşı başkaldırıyor. İtiyor onu. Hafife alıyor. Bozuyor. Ağuluyor. Sanatlar içinde bu özelliği en çok taşıyan da şiir sanatıdır. O kadar ki bu konuda birçok sanatların genel meselelerini şiir üstünde tartışmak yersiz olmaz. Çünkü Novalis'in bir sözünü uygulayarak diyelim; her sanat şiire dayanır, hatta şiir bile...

"Şiir alışkanlıklara karşı bir yaylım ateştir." Bu yaylım ateş şiirin konusunda olduğu kadar diyalektiğindedir. Hatta daha çok diyalektiğindedir. Ama ahlaka karşı koyuş şiirin amacı değil. Belki fonksiyonu. Bu iki kavramı birbirine karıştırmamak gerekir. Şiirin çıkış noktasında yapıcılık da yakıcılık da yoktur. Bir noktadan sonra ise sadece yıkıcılık niteliği kendini gösteriyor.

Kurulu düzene aykırılık estetik içinde daha çok güzel-çirkin, iyi-kötü kavgası şeklinde kendini sunmuştur. Güzeli yakaladıkları yerde kendilerini gerçeğin yükseltilerinde sanan düşünürler artık pek yok. Onlar nerdeyse güzeli gerçeğe, gerçeği güzele indirgiyorlardı. Hatta kimileri eşyanın özüne ilk basamağın güzel olduğunu ileri sürecek kadar aşırıydılar.[1] Ama böyleleri pek yok şimdilerde. Baudelaire'i düşünelim, Baudelaire 1867 yılında öldüğü zaman estetikte yepyeni bir çağ başlamıştır. Baudelaire eskiyi kapamış yeniyi açmıştır. Daha doğrusu şiir Baudelaire'in serüveninde kendi ipuçlarını bulmuştur. Bazı ip uçları. Onun ölümünden bir yıl sonra Lautréamont'un *Chansons de Maldoror*'u yayımlandı. O günden bugüne şairler bin yıllık güzelin yerine çirkini oturttular. Mısralarda iyi kötüye yenildi.

Tanrının tası tarağı toplayıp göklere çekilmesi, insandaki şeytanın zaferden zafere koşması bu tarihten sonra ortaya çıkan gerçeklerdendir. İnsandaki öz, şiirle, evren içinde kendini deniyor. Kendi kurduğu tanrıların kendine aykırı sonuçlarını yeriyor. Çünkü Tanrı bir sonradan biçimdir. İnsansa önceden bir öz.

Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insan haklarını kolluyor. Bu şiirin çekirdeğinde ahlaki bir kaygı bulunduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor. Çünkü insan haklarındaki ilkeler daha yürürlükte değil. Çünkü o ilkeler kurulu düzenle daha çatışma halinde. Ama onların bir gün toplumlarda geniş olarak uygulandığını, kurulu düzen içinde kaynaşarak ayrılmaz birer parça olduğunu düşünelim, o zaman şiir kollamayacak artık onları. Karşı çıkacak belki onlara. İşte bu noktada gerçekçiler gerçekçisi Jhering'in hukuki mesajı ile akılcılar akılcısı Kant'ın felsefi mesajı birleşiyor galiba. Jhering hukukun oluşmasını toplumda hâkim bir grubun isteklerine uygun olarak tespit eder. Kant ise geniş anlamda ahlakı tabiatın mutlaka kovacağını söyler. Biri toplumsal hayat bakımından, öbürü felsefi davranış açısından yapılmış bu iki tespit iki gerçeği aydınlığa çıkarıyor. Biri şu: Hiçbir zaman bir toplumdaki ahlak ve hukuk düzeninin, kişioğlunun tabiatına tam uygun olduğu görülemez. Daha uygun olabilir belki, ama tam uygun olduğu görülemez. Öteki de şu: Kişioğlunun tabiatına iyice bitişik bir yönü olan şiir o ahlakla, o hukukla sürekli çatışma durumundadır. Geniş anlamda ahlak hukuku da içine aldığından sadece ahlak diyelim, ahlak tabiata nice aykırı olursa lafını ettiğimiz çatışma onca sert olacaktır.

Baudelaire bir şeye zıttı. Rimbaud ise hiçbir şeyle bağlantılı değildir. Sürrealistler çıkışlarını Rimbaud'yu kök alan bir "révolution" kavramına şartlamışlardı. Dünyanın değiştirilmesi planında Karl Marx'ı, hayatın değiştirilmesi planında Arthur Rimbaud'yu izliyorlardı.

Bugün şiir çağdaş şairlerde yeni alanlar, yeni açılar yaratırken

belirli bir yönde gelişiyor: Başkaldırma yönünde... Günümüz insanının, uygarlığın bugünkü sıkışık biçimlerinde, çıkmaz sokaklarında, labirentlerinde ilerlerken gösterdiği davranışlara uygun düşüyor bu. Bu biçimler, bu sokaklar, bu labirentler uygarlığın kendisiyse, şiir barbarlığın ta kendisi oluyor. Onun için ahlakı kovuyor.

Şiir bütün çağlarda onun için var.

Mayıs 1961

1 Cümle bozukluğu görülen yerlerde *Papirüs*’lere sadık kalındı. [ed. n.]

Tarihsel Kötümserlik

Birinci Cumhuriyet bir değer birikimi değil, bir değer tasfiyesi dönemi olmuştur. Tasfiye tutumu, Tanzimat'taki çıkış noktasını taşır. Hatta bu açıdan Birinci Cumhuriyet'e hız kazanmış bir Tanzimat da diyebiliriz. Yeni değerler hep yıkmaya dönüktür. Yeni bir insan yaratmaktan çok eski bir insanı yıkmaya dönüktür. Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında yazılanları, bir de bu savaşa ilişkin olarak yazılanları ayrık tutarsak edebiyat verimlerinin de hep bu noktada billurlaştığına tanık oluyoruz. Hele 1920'den sonra doğmuş yazarların yapıtlarında bu iyice böyle. Kurtuluş Savaşı sadece bir zafer değil, yenilgilerden sonra, yenilgiler arasında bir zaferdi. Bütün övünmelere karşın bu gerçeğin halka yer etmemesine, aydının bilinçaltına itilmemesine imkân yoktu. Bu bakımdan bu dönemin edebiyat ürünlerinde büyük bir kötümserlik, bir umutsuzluk göze çarpar. Aslında bu kötümserliğin tarihsel ve daha derin nedenleri vardır; imparatorluğun yıkılış günlerindeki serüvenlere kadar uzanırlar. Aydınlarımız yüz elli yıldır büyük bir değişim ve türlü uyumsuzluklar içindedir. Demokrasi deneyi ise halka daha çok kötümserliğin bilincini tattırmaya yaramıştır. İlkokulda "Ne Mutlu Türküm Diyene"yi ezberledikten, ortaokulda Orta Asya göç haritasındaki oklara gururla baktıktan sonra genç aydın, özellikle 1950'den sonra uluslararası dünyada pek fazla yer tutmadığımızı anlamaya başlamış ve bir moral çöküntüsüne uğramıştır. Bu onu bir inanç bunalımına itmiştir. İnançsızlık ilkin tanrıtanımazlıkta köklerini buluyor. Daha sonra her şeye yayılıyor. Rus nihilizminin çıkışı da öyle olmuş, sonradan sosyalizmi hazırlayan koşullara yönelmiştir.

Tarihimize bakarsak mitlerin ve yeni değerlerin hep karşı-fikir olarak ve soyut bir diyalektik içinde geliştiğini görürüz. Ahmet Cemil, Kurtuluş Savaşı'nda yaralanmış, İkinci Dünya Savaşı'nda içinden hep Almanya'yı tutmuş, 1950'de Menderes'e oy vermiş, 1960'ta 555 K hareketlerine katılmış ve Kurucu Meclis'e girmiştir. Bugün ise kendini Marksist sanmakta, Silone'nin Spina'sı gibi bazı özveriler içinde bulunmaktadır. Oysa aslında kabuğuna çekilmiş bir Bazarof'la, ticari ilişkiler kurma eylemine girebilmiş bir Oblomov karışığı bir tuhaf tiptir o. Uzun süre alaturka şarkıları sevdiği halde sevmez göründüğünü, zayıf kadınlardan hoşlanmadığı halde hoşlanır göründüğünü de bilmektedir pekâlâ. Birinci Cumhuriyet aydını davranış bakımından hiçbir şeye inanmayan ve niçin inanmadığını pek merak etmeyen kişidir. Öte yandan Ahmet Cemil'deki sağduyu onda daha gelişmiştir; yüreği daha kabarıktır. İnançsızlığın yarattığı materyalizmle duyarlığın büyüttüğü iyice bireyci bir hüzün garip, sanki raslansalmış gibi bir şekilde bütünlenirler onda.

Ancak Birinci Cumhuriyet aydınının inançsızlığı edilgin bir plandadır. Yeni bir eyleme girecek hiçbir yönü yoktur. Kötümserlik her yanı tıkamıştır. Oysa inançsızlık ancak iyimserce bir yüz kazandıktan sonra devrimci bir nitelik kazanabilir; kurucu bir sürece girebilir. Gerçi üstünde konuşmak çok erken, ama İkinci Cumhuriyet 'e aydının o iyimserlik havası içinde girdiği söylenebilir. Bir etkinlik yaratabilir bu. Sosyalizm birkaç yıldır aydın için yeni bir solunum tarzı olmuştur. Ne var ki sosyalizm bir ahlak doktrinidir. Bu inançsızlık davranışını, kurallarının demir halkalarına kolayca çekebilecek midir? Bu bir sorudur.

Ama biz sözü sanatçıya getirelim. Birinci Cumhuriyet aydını için genellediğimiz davranışları, o dönemin sanat yapıtlarında da görüyoruz. Özellikle son yıllardaki şairlerin tutumlarında nihilist öze eğilen bir yan sezmememize imkân yok. Hikâyecilerinki de öyle. Marksizmi işlemeye çalışanlarda bile temelde Kirilov

davranışı var: İnandıklarına inanmadıkları gibi inanmadıklarına da inanmıyorlar.[2] Gerçi insanı güven ve sevgiyle kucaklıyorlar, daha doğrusu o türlü konuşuyorlar, ama Doğa ve Evren karşısında kuşkucu, giderek gizemci bir tutumları var. Sosyoloji, hatta tarih okumuş bir kimse bu tutumu Tanzimat'tan bu yana uzayan oluş serüvenimize kolayca bağlayabilir. Yahya Kemal gibi eskiye özlemi bir ahlak olarak sunan şairleri saymazsak, Türk şiirinin 1935 yılına kadar Kurtuluş Savaşı'nın geçici gururunu bir Ergenekon duyarlığı içinde yaşadığını, o yıllardan sonra önce İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bir çocuk melankolisine girdiğini, 1940'tan sonra ise Garip'le asıl reddedici yıkıcı sürece kaydığını gözlemliyoruz. Sosyalist ve ahlakçı akım da bu üçüncü dönemde başlıyor, ama 1940 şiirinin temel öğesi nihilizme yaklaşan bir niteliktedir: Öyle bir diyalektikle işler. 1950'den sonra ortaya çıkan ve İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin tutumu ise nihilist verileri daha çok taşımaktadır genellikle. Çoğu siyasal anlamda sosyalist olan bu sanatçıların ayrıntılarda Marksist doğrultudan uzak düştükleri söylenebilir.

Tabii bunlar birdenbire olmamıştır. Bir de yaşama sevincini işleme süresi var. Gelgelelim yaşama sevinci bir felsefe gereği olarak değil, yeni şiirin ayrıntılara, gerçek nesnelere yönelmesinin bir sonucu olarak doğmuştur. Mutlak değerleri yadsırken Orhan Veli kuşağı, küçük eşyaya, günübirlik olmaya sarılmış, eski felsefeyi, eski düşünceyi, sokaklarda kaldırımlarda, sürükleye sürükleye tüketmeye çalışmıştır. Vazgeçişin kuramıdır onların kuramı. Temelde budur. Büyük bir kötümserliktir aslında onları kuran da, işleten de. Orhan Veli kuşağının şairleri kötü yurttaşlardı, daha doğrusu kötü hemşerilerdi. İkinci Yeni şairi ise bir haymatlos olarak geldi. Kötümserliğin yarattığı düşünce durumunun bir kaosa yayılması da diyebiliriz İkinci Yeni şiire.

Bu serüvenin şairin işine gelip gelmediği ayrı bir konu. Biz

burada durumu tespite çalışıyoruz. Yalnız son yirmi beş yılın şiirindeki çizgi nihilist davranışın getirdiği çizgidir derken dikkatli olmak gerek. Nihilizm bir doktrin olarak yoktur Türk şiirinde. Belki nihilist verilerin ayırıcı özelliği damgasını vuracak kadar yaygın bir şekilde şiirlere serpilişi söz konusudur.[3]

Haziran 1966

2 Bkz. Sayfa 22'deki dipnot.
3 Bkz. Sayfa 22'deki dipnot.

Sağcıların Çıkmazı

27 Mayıs'ın getirdiği hava yalnız soldaki ilk eylemci kadroyu kurmakla kalmadı, bir sağ entelijansiyasının oluşmasına da yaradı. Türkiye bugün bu iki uç arasında büyük bir değişim öncesinin çatışmasını yaşamaktadır. Tarihin bu kadar hızlı işlediğini hiç görmemiştik. Ancak sağcıların çok karışık ve tutarsız fikirler, yönsemeler içinde bocaladıklarına tanık oluyoruz. Türlü sloganlar içine sıkışmış, ayakları toprağa basmayan sağcı entelektüel, geçmiş zamanın lüksü içinde bunalmakta, bir belirsizliğin dalgalarını kulaçlamaktadır. Görüşleri billurlaşmamıştır. Simone de Beauvoir'ın *Günümüzde Sağcı Fikirler* adlı denemesinde eleştirdiği Batılı sağcı tipine özenir. Bununla birlikte hangi sağcı yazarların sağcı olduğunu bildiği de yoktur. Yine de bölük pörçük bazı yazılarda bulduğu karinelerden nasıl hareket edeceği üstüne yöntemler çıkarmayı ihmal etmez. Var olan adına büyük bir korku besler. Uygarlığın son günlerini yaşadığına, ahlak değerlerinin çöküntüye uğradığına, *Deccal*'ın yakında görüneceğine inanır. Gelecek diye bir şey yoktur onun için. Sürekli olarak bugünle dünü kıyaslar. Bugün kötüdür. Gelecekte yeni bir doğuş ancak ufukta üstüninsanların belirmesiyle mümkün olabilecektir. İstanbul'u yeniden fethedecek yeni bir Fatih Sultan Mehmet çıkmalıdır. Kitlelerin soruları önemsizdir, tehlikelidir. Önemli olan Türkiye'nin devlet olarak ilişkilerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun eski gücünü kazanmasıdır. Bunu da İslam'ın kılıcı yapacaktır. Bugün uygarlık için en büyük tehlike sosyalizmdir. İslamiyetin de, Türkün de ilkin bu düşmanla savaşması gerekmektedir. Bu amacının gerçekleşmesi için farklılaşmanın sürüp gitmesine aldırmaz. Hatta kitlenin yeniden

güdülebileceği, sürünün ağıllara kapatılabileceği günü dört gözle bekleyen üst sınıf adamıyla birlikte çalışıyor olması da umurunda değildir.

Her biri Kont Gobineau'nun Hannover kralına yazdığı mektup kadar iddialı görüşleriyle günümüz Türk sağcısı çağdaş düşünce içinde nerede durmaktadır acaba? Çıkış noktasını hazırlayan tek bir olay var onun: Yeni bir insan tipinin ortaya çıkışı, kitlenin birtakım haklar istemesi, dünyanın ve hayatın değişmesi, sosyalizm. Türk sağcısı bu gerçek karşısında Batılı gibi davranmanın yolunu bulmuştur. Batılı sağcının yüzyılımızdaki en büyük kaygısı sosyalizmdir. Bu yeni olayı hazmedemediğinden ve kendi çıkarlarına aykırı gördüğünden kurulu düzeni savunmak için önüne gelen her kanıtı ileri sürmekten kaçınmamakta, antikomünist bir fikir ağıntısı kurmak için her çareye başvurmaktadır. Demokrasiyi kapitalizmin yedeğine çekerek kendi tehlikelerini dünyanın, insanlığın, bütün uygarlığın tehlikeleri imiş gibi ileri sürer Batılı sağcı. Kendi gerçeğinden şeytansı mitler yaratır. Oysa yıkılmakta olan sadece kendisidir. Türk sağcısında da aynı yönsemeyi görüyoruz.

Sağcıların fikirleri birer karşı-fikir olmaktan ileri gitmemektedir. Sağcı entelektüelin tuhaf bir şekilde sola bağlı olduğunu, kendini düşmanına göre ayarladığını görüyoruz. Solcu, yurt sorunları üstüne, insan üstüne ne söylüyor, neyi savunuyorsa sağcı onun tersini bulup söylüyor, savunuyor. Tutalım Sol, Amerikan emperyalizmine karşı çıktı, Sağ hemeninden Amerika tarafını tutacaktır; tutalım Sol, petrolün, dış ticaretin millileştirilmesini istedi, Sağ hemen millileştirmemenin kanıtlarını arayama başlayacaktır. *Yön* ve *Yol* dergilerinin sorunları ele alış biçimleri bu yargımızı destekleyen güzel bir örnek. Sağ her zaman savunma halinde ve kendini Sol'a bağlamış durumda. Kendi kotardığı bir fikir ya da sorun cevheri yok. Parlamento tartışmaları da öyle değil mi? Aydın Yalçın'ın ne diyeceği kılı kılına Sadun Aren'in ne

dediklerine bağlıdır. Hatta nerdeyse sözgelimi bir gün Sol dinsel değerlere önem verse, Sağ tanrıtanımazlığa kayacak ve onun kanıtlarını arayacak gibidir. Sanatta da öyle. Yeni şiirle, yeni resimle ilk uğraşanlar solcular oldu diye sağcılar uzun süre hece vezniyle güfteler yapmakla yetinmişler, uzun süre Sağ'dan bir şair, bir hikâyeci, bir romancı çıkmamıştır. Eskiden tutarsız da olsa, çok geride ve çok silik de olsa bazı atılım karıncalanmaları taşıyan Türk sağcısı şimdilerde kendini burjuva değerlerine bağlamış ve onun kader terimleri içinde düşünmeye başlamış bulunmaktadır. Burjuva değerlerinin şekerleşmiş, düşünceyi barsaklarda tembelleştiren diyalektiği içindedir. Kurulu düzendeki aksaklıkların savunuculuğunu üstlenmiştir. Tek amacı sosyalizmin, yani insanın zafer kazanmamasıdır. Amacını elde etmek için bir sürü ilersiz kanıtla karşınıza dikilir. Asıl olan o kanıtların fikir düzeyi, gerçekle içten bağıntıları değildir, asıl amaç düzenin değişmemesini sağlamaktır.

Profesör Mümtaz Turhan'ın *Yol* dergisindeki şu cümleleri bu bakımdan çok ilginçtir: "Hükümet şekli ne olursa olsun, hükümette kim bulunursa bulunsun milli devlete sadakat." Profesör böyle bir bağlılığı milliyetçiliğin temel ve birleştirici öğelerinden biri olarak anmaktadır. Solcular bugünkü hükümeti hırpalıyorlar ya, profesörümüz bu davranışın tersini bulmuş ve hemen milliyetçiliğin ilkeleri arasına sokmuş. Yalnız iş bu kadarla kalmıyor. Profesör, bu sözleriyle kurulu düzeni korumanın bir yolunu da buluyor. Çünkü bu ilkeye göre baştaki hükümet bir gün hırsız da olsa, diktatör de olsa, yurdunu açık açık satan cinsten bir hükümet de olsa halkın ona milliyetçilik adına başkaldırma hakkı olmayacaktır. Bu kadar aşırı bir sözü Batı sağcılarının en azılılarında bile göremezsiniz. Ne Spengler, ne Drieu, hatta ne de Burnham bu şekilde konuşabilmişlerdir.

Sağcının, dini halka karşı bir silah olarak kullanmasında da yeni bir işlev görüyoruz. Din çerçevesi içinde eski ve tarihsel

haksızlıkları bir kalemde onaylatmak istiyor. Sosyalizmin hem varlığını kabul etmek istemiyor, hem de onu en büyük tehlike olarak sunuyor. Bu ikiyüzlü davranış günümüz sağcısının, özellikle burjuva değerleriyle akrabalık kurduktan sonra, temel özelliğini meydana getiriyor. Ortaya koyduğu kanıtlar, çırpıştırdığı ilkeler kendinin değil, başkalarının inanması içindir. Profesör Mümtaz Turhan acaba başta komünist bir hükümet olsa onu devirmek için çalışmayacak mıdır? Çalışacaktır elbet. Ama bu sözü o bugün Süleyman Demirel'i savunmak için söylüyor. Sadece pratik bir fayda sağlamak için. Bütün sağcılar gibi.

Uygarlık konusundaki fikirleriyle ise Türk sağcısı Batı'daki yöndeşlerinden iyice ayrılır. Gerçi bir toplumsal kıyamet gününün yaklaşmakta olduğundan, hatta gelip geçtiğinden yakınmaktadır o da. Ancak bir yerde Batı uygarlığını kıyasıya eleştirmekten de geri kalmaz. Böyle yaparken, bu kez solcuların kanıtlarını olduğu gibi sol diyalektik içinde inceler; sol diyalektikle sağcılık yapar. Yalnız Batı uygarlığına verdiği adlar değişiktir. Burjuva uygarlığı yerine Hıristiyanlık gibi terimler kullanır. Böylece sağı böler. Komünizme "20. Yüzyılın İslamiyeti" diyen Batı sağcısı gibi o da kendi düşünce çerçevesinde evrensellik şansını yitirir. Oysa Batı sağcısı gibi Türk sağcısı da evrensel görünmek için çırpınır. Tek çabası tarihsel haksızlıkları evrensel doğrular haline getirebilmektir.

Türk sağcısı Batı karşısında Asyalı, sosyalizm karşısında Batılı görünmek isteyen garip bir ikilem içindedir. Eskiden cahil olduğu için çelişkilerinin farkında değildi. Bugünlerde bu çelişkiyi sezmekte ve bu durum onu öfkeye ve yalana itmektedir. İpin ucunu kaçırması biraz da bundandır galiba.

Temmuz 1966

Mitoloji Havarileri

Son yıllarda bazı yazarlarımızın, özellikle bazı sanatçılarımızın Yunan Mitolojisine iştahla dadandıkları görülüyor. Bu, sadece o mitolojiye karşı besledikleri aşırı sevgi ve saygıdan ötürü değil. Kurtarıcı bir ışık da buluyorlar onda. Batı kültürünün temeli olarak Eski Yunan'ı alma fikrinden çıkıyorlar. Aslında gerçekten de öyledir, Batı uygarlığının temeli Eski Yunan'dır. Ancak bizim bazı yazarlarımız, sanatçılarımız bu konuyu kendi sorunlarımız içinde fazla abartmaktadırlar. Anadolu insanının başlangıcını Eski Yunan 'a götürdüklerinden Yunan Mitolojisine de kendi mitolojimiz gözüyle bakıyorlar. Sanki bir Anadolu Rönesansı Yunan Mitolojisiyle başlayacaktır; sanki aklın altın çağı onunla yeşerecektir; diri bir kültürün öncüsü olarak yeni bir uygarlık sürecine girmemizi, kafa yapımızın daha aydınlık bir şekil almasını sağlayacaktır bu.

Türk adamını eski Yunan uygarlığıyla ilgilendirme isteğinde iki tarihsel dönem görüyoruz. Birincisi Tanzimatçı fikir eğilimlerinin uzantısı olarak doğmuştur; 1789 burjuva devriminin değerleri yurdumuza sokulmak istenirken rasyonalizm adına yapılmıştır. İkincisi ise daha yeni: Irk ayrılıklarını silmek için ve materyalizm adına yapılıyor. Bizce çıkış noktasında nice saygın bir neden olursa olsun bu doğru bir tutum değil. İnsan yönünden de, sanat yönünden de bu tavrı yadsıyoruz. Çünkü İyon siteleri Anadolu insanına Orta Asya kentlerinden de uzaktır.

Burada durumu sadece sanat açısından ele alalım. Sanatın birtakım koşulları vardır. Bunların bir kısmı evrenseldir; bütün insanlığın ortak bir sosyolojisinden doğmaktadır; tarihsel gelişme

içinde birbirine dönüştürülebilir, yüksek düzeyde aynı sorunları hazırlayabilir. Bir kısmı ise ilişkin olduğu toplumun kendine özgü temellerinden çıkar. Mitoloji, bu ikinci cins koşulları besleyen etkenlerden biridir. Toplumlar arasında sanat teknikleri yönünden alışverişi olağan karşılayabiliriz. Ama bir mitoloji alışverişi kabullenmemiz oldukça güç bir şey olacaktır.

Özellikle şairlerin buna çok dikkat etmeleri gerekir. Bir mitoloji gerekiyorsa bu kendi efsanelerimizden çıkan bir mitoloji olmalıdır. Şiirin evreni dildir. Her dilin kendi toplumuna özgü efsanelerle iç içe bir mantığı, bir işleyişi vardır. Birlikte gelişmişlerdir. Aynı gelişim sürecinin potasında kaynamışlardır. Bir dili kendi efsanelerinin dışına doğru hareket ettirebiliriz belki. Daha doğrusu onlardan bağımsız bir şekilde kullanabildiğimiz olur. Ama başka bir mitolojinin lejantlarıyla doldurmamız dildeki şiirsel kökü yavanlaştıracaktır. Bunun evrensellikle hiçbir ilgisi bulunmadığını da sanmaktayız. Her insan topluluğu evrensele "kendi yiğitliği" ile varır. Her sanatçı gerçeğin çevresinde kendi toplumunun birikmiş algıları ile döner. Yunan Mitolojisi dünya kültürünün temelinde yer etmiş çok önemli bir simgeler evrenidir; bu bakımdan bilinmesi, öğrenilmesi zorunludur. Zenginleştirici bir yanı vardır çünkü. Ancak Yunan Mitolojisini kendi mitolojimizmiş gibi işlemek gereksiz olduğu kadar sakıncalı bir iştir de. Yurdumuzda Yunan Mitolojisiyle ilgilenen şairlerin yapıtlarında zenginleştirici ölçünün aşıldığı görülüyor. Hele Batı uygarlığının yeniden yorumlandığı bir dönemde bu tavır da ilginç bir plana giriyor.

Sanatta teknik alışverişiyle öz alışverişini birbirine karıştırmayalım. Meksikalı yazar Juan Rulfo, *Pedro Paramo* adlı romanında Faulkner'dan, Kafka'dan öğrendiklerini kendi çevresinin özellikleriyle, kendi insanının tavırlarıyla iyice bağdaştırmayı bilmiştir. Oysa Yunan Mitolojisinin efsaneleri bizim sanatımızda yabancı öğeler halinde kalmaktan ileri gitmemektedir. Sözgelimi Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyelerini düşünelim: Yunan Mitolojisi

bu hikâyelere yapılmış bir “doping” gibi durmaktadır. Şiirimizde de bu aşırı tavrın sonuçlarını görmemek mümkün değil. İlah adlarının art arda sayılması, kendi dilimizin içeriğinde bir fiil çekiminin mekanik şeması gibi işlemiştir hep, çağrışımları uzun sürmemiştir. Çünkü dil diri bir varlıktır. Kendi bünyesi içindeki her türlü aykırılığı kabul eder de, başka bir bünyenin düzgünlüğünü kovabilir çok kez. Evrensele kendi yapımızın hammaddelerini kullanarak geçebiliriz. Temele onu oturtmak. Yalnız bunu yaparken yeryüzündeki bütün tekniklerden yararlanabiliriz tabii.

Öte yandan Yunan Mitolojisiyle kendi mitolojimizmiş gibi ilgilenen yazarlar tuhaf bir idealizm içine girmekte ve gerçekçilikten uzaklaşmaktadırlar. Oysa çıkış noktalarına bakınca bunu yeni bir gerçekçiliğin çekirdeğini atmak amacıyla yaptıklarına da tanık oluyoruz.

Materyalizm adına Poseidon’un denizlerinden damızlık aygır getirmenin gereğine inanmak çok güç. Anadolu insanı temelde zaten materyalisttir. Dört mevsimin kadrosu içinde toprağa bitişik bir yaşaması vardır. Dindar değildir. Din, din olarak onun davranışlarında hâkim çizgi olmaktan uzaktır. Bir ideoloji olarak kavramaktadır dini. Zaten kendisine başka bir ideoloji de sunulmamıştır.

Yunan Mitolojisiyle yakından ilgilenen sanatçılarımızın bu konuda bir kez daha düşünmelerini isterdik.

Ağustos 1966

Edebiyatımızda Yeni Bir Tip

Son yıllarda edebiyatımızda yeni bir aydın tipi doğru. Genç yazarlar arasında da, okurlar arasında da sayısı gittikçe artan bu tipe sık sık rastlamak mümkün. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Öğrenimini özel okullarda, kolejlerde ya da yurt dışında yapmıştır. Edebiyat oluşumu yabancı yapıtlara koşullanmıştır. Camus'yü, Faulkner'ı, Kafka'yı, Alain Robbe Grillet'yi kendi dillerinde okumaktadır. Türk edebiyatını izlememiştir. Bu edebiyatın gelişim duraklarını, değerlerini, sorunlarını pek bilmemektedir. Oysa kendisi de şiir, hikâye, deneme yazmaya başlamıştır. Edebiyatın genel ve ortak sorunları üstüne oldukça yüklü fikirleri olduğu halde Türk edebiyatı karşısında yabancı kalmaktadır. Sanatçıysa sanat girişiminde, okursa değerlendirme planında meydana gelmiş bir kopukluğu onarmak, bir arayı kapatmak zorundadır. Türk edebiyatında önüne çıkan örnekler ise daha öncü (avangard) örneklerdir. Gelişim zincirini izlemediği, bu edebiyatı çocukluğundan beri yaşamasından geçirmediği için bütünüyle algılayamamakta, her şeyi parça parça görme ve Batı edebiyatı ürünleriyle kıyaslama eğilimine girmektedir. Sanki Anadolu'nun edebiyatı karşısında değil de herhangi bir ülkenin edebiyatı karşısındadır. Orhan Kemal'i Camus'den sonra okuyacaktır. Yahya Kemal'i okurken duyacağı tat ise daha önce Ezra Pound'u okurken duyduğu tattan alacaktır kaynağını.

Edebiyatın bir insanda oluşumu, daha doğrusu bir insanın edebiyatta oluşumu birçok değişkenin birlikte hareket ettiği karmaşık bir durum gösterir. Ancak bu durumu daha iyi belirtebilmek için şöyle genel bir çizgi çekmemizde sakınca yoktur:

İnsan kendi dilinin edebiyatını sindirirken tümevarıcı bir davranış içindedir; o dilde, çocukluğundan beri dinlediği, okuduğu, gördüğü, iyi ya da kötü, önemli ya da önemsiz şeylerin büyük etkisi altındadır; bir masal dinlemiştir, düşük cümlelerle yazan bir arkadaşıyla mektuplaşmıştır, piyasa romanlarını coşkuyla okumuş, hatıra defterini kötü şairlerin şiirleriyle doldurmuştur. Edebi aşamaya bu ilk algıları parçalayarak, ama biraz da bunların yardımıyla girecektir. Kazandığı duyarlılıkta hepsinin payı vardır. Bu oluşuma varmak için çok kez bir sanat kaygısıyla da hareket etmemiştir. Oysa sözünü ettiğimiz yeni aydın tipinde şema tersine işler: O, Türk edebiyatıyla ilgilendikten sonra bu edebiyat için tümdengelici, karşılaştırıcı, araştırmacı bir tutumu benimseyecektir ister istemez. Ancak belli yaşlarda ve belli duygu gerilimlerinin etkisiyle okunacak hikâyeleri, şiirleri okumak onun için artık olanaksızdır, tatsızdır. Hatta gereksizdir de.

Biraz tuhaf gelecek ama, bir edebiyatın meydana gelişinde kötü yapıtların, unutulup silinmiş edebiyat verimlerinin, halk sanatları ile edebiyat arasında duran ve “çirkin folklor” diyebileceğimiz piyasa kitaplarının da rolü vardır. Söz konusu aydın tipi için bunlar artık kaçırılmış fırsatlardır. Antolojiler üzerinden, edebiyat tarihlerindeki önemli adlar üzerinden bir ulusun edebiyatı öğrenilebilir belki. Ama bir edebiyatçı olmak, anadilinin bir edebiyatçısı olmak ancak o dildeki iç konjonktürü kavramakla mümkündür sanıyoruz. Bu da bir akıl işi değil bir yaşama işidir. Bir Ömer Bedrettin Uşaklı’yı bugün okumak fazla bir şey değildir belki ama aynı şairi vaktiyle sevip okumuş olmak bir şeyler ifade edebilir. Her çağın, her kuşağın ayrı ayrı Ömer Bedrettin’leri vardır.

Her yerli yazarın yabancı yapıtları asıllarından izlemesi, çok yakından tanıması kadar güzel bir şey olamaz. Hatta edebiyatımızın son yüzyıldaki büyük gelişmesini böyle yazarlara borçluyuz. Ama sözünü ettiğimiz aydın tipinde durum bambaşka. Türk edebiyatının belki ilerisinde, ama mutlaka dışındadır o. Burada önemli bir

noktaya dokunmadan edemeyeceğiz: Böyle yetişmiş bir yazar adayının Türkçede gerçek bir şair, gerçek bir hikâyeci olması çok güçtür. Hatta böyle bir kimsenin durumu, anadili Fransızca ya da İngilizce olan birinin kendi edebiyat oluşumunu tamamladıktan sonra Türkçe öğrenip Türk edebiyatına yönelmesi durumundan daha güçtür. Çünkü yaşadığı ülkenin anadilindeki edebiyatı bilmeyen, merak etmeyen birinin yabancı edebiyatları tam anlamıyla değerlendirebileceğine inanmıyoruz.

Sayıları gün günden artan bu yeni tip aydınlar edebiyatımızın yazar ve okur kadrolarında ilginç bir olay haline gelmektedir. Bunların içinde edebiyatımıza uymak için büyük çaba gösterenler var. Az da olsa var. Bu arkadaşların özellikle araştırma alanında yararlı olacakları düşünülebilir. Tabii düşünce yöntemlerini kalıplaşmaktan kurtarırlar ve bir uyum sağlayabilirlerse.

Eylül 1966

Özgürlüğün Kullanma Değeri

Değişen insan anlayışına paralel olarak özgürlük kavramı da yeni bazı özellikler kazanmıştır. Bugün, kullanılmayan, kullanılma olanağı taşımayan özgürlüğe özgürlük demiyoruz artık. Onun için “Türkiye’de özgürlük var mı?” sorusunun yanı sıra “halkımız özgürlüğü kullanıyor mu?” sorusunu da yöneltmek gerçekçi bir davranış olacaktır. Halkımız özgürlüğü kullanıyor mu? Hayır! Anayasamızın 21. maddesini ele alalım: *Herkes bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir.* Bir Vartoluyla bu madde hükmü arasında büyük uçurumlar vardır. Anayasanın yolculuk ve yerleşme özgürlüğünden söz eden 18. maddesi de onun hayatına çok uzak bir öz taşımaktadır. Çünkü yolculuk özgürlüğü yolculuk yapabilme olanağıyla var olabilir. Bu olanağı şöyle özetleyelim: Bir yolculuk yapma gereksinmesi + para + boş zaman. Türk ortalama adamında bu üç öğe oluşmamıştır. Öyleyse Türk ortalama adamı için yolculuk özgürlüğünden söz edilemez. Nüfusun büyük kısmı için var olmayan bir özgürlüğün bir ülke halkının bütününe tanınmış olmayacağı da bir gerçek olduğuna göre, sorunu şöyle kesin bir yargıya bağlamakta sakınca yoktur: Bugün Türkiye’de yolculuk özgürlüğü yoktur. Bu açıdan bakılırsa, bunun gibi daha birçok özgürlükler yoktur.

Öte yandan özgürlük kavramı somut ve maddi birtakım öğeleri de içine almaktadır. Bugün artık soyut adamın değil, toplum içinde kaynaşmış adamın özgürlüğü söz konusudur. Bu adam sadece yurttaş değildir; üreticidir, tüketicidir, köylüdür, şehirlidir, öğrencidir, nişanlıdır aynı zamanda. Aç kalmamak, barınmak, okula

gitmek, yeteneğine uygun bir iş tutabilmek... Bunlar da birer özgürlük konusu onun için. Hele Türkiye'deki ortalama adamın hayatı, siyasal özgürlüklerden çok, maddi özgürlükleri gerektirecek şekilde işlemektedir. Çünkü Anadolu'da her şey üretim ve tüketim adlı iki noktayı birleştiren çizginin üstünde kalıyor. Anadolu adamı doğaya son derece bitişik bir hayat tarzı içindedir. Kaç yıl yaşıyorsa o kadar yıl, önce sadece üretir, sonra sadece tüketir. Bütün çevresi güneşte çekilmiş bir harman yerini gösteren bir kartpostal genişliğindedir. Ötede –konut dokunulmazlığı söz konusu olmayan– bir iki ev görünür. Bir köpeğin dili sarkmıştır. Ve o kadar. Çukurova'da, Söke'de, Erzurum'da, Edirne'de hep bu. Sürer, eker, biçer. Sonra tuz, gaz, şayak. Sonra evlenir. Askere gider. Sonra yine sürer, eker, biçer. Tuz, gaz, şayak... Sonra yine. Tohumu toprağa atarken çalışmanın tatlı refleksini de bulamazsınız onda. Hiçbir zaman gazete çıkarmayacaktır. Toplantı yapmayacaktır. Dernek kurmayacaktır. İspat hakkı diye bir şeyin varlığını bilmeyecektir.

Özgürlüğün kullanılabilme olanaklarını toplumun örgütlenmiş bütünü diye tanımladığımız devletin hazırlaması gerekir. Anayasamızın temel haklar ve ödevler kısmında devletin bu yöndeki görevi çok güzel belirtilmiştir. *Devlet, kişinin temel hak ve hürriyetlerini, fert huzuru, sosyal adalet ve hukuk devleti ilkeleriyle bağdaşamayacak surette sınırlayan siyasi, iktisadi ve sosyal bütün engelleri kaldırır; insanın maddi ve manevi varlığının gelişmesi için gerekli şartları hazırlar.* Anayasanın yöneticilere kesin bir buyruğudur bu. Özgürlük birey açsından ne kadar bir haksa devlet açısından da o kadar bir görev oluyor.

Karl Marx'ın dediği gibi "herkes nasılsa insan öyledir." Herkese göre ayarlanmamış bir özgürlük insana göre ayarlanmamış demektir. Bugün yurdumuzda özgürlükler bazı "daha eşit" kişilerin ve kişi gruplarının tekellerinde olmaktan ileri gidemiyorlarsa bu, devletin yeni statüsündeki bir eksiklikten değil, yöneticilerin o statüyü savsaklamalarından ve işlerlikten alıkoymalarından ileri

gelmektedir. Uygulama alanına baktığımız zaman anayasa hükümlerinin kâğıt üstünde bırakılmak istendiğini görüyoruz. Temel hakları ve özgürlükleri Anadolu insanına doğru uzatmak için en ufak bir davranışta bulunulmamakta, özgürlüğün maddi ve somut özleri unutulmakta, özgürlükler belli çevrelerin ve sınıfların zamanaşımına uğramaz bir rantı olarak bırakılmaktadır. Üstelik bunlar yapılırken klişeleşmiş, yaşama değerini yitirmiş, çok silik, çok geride bir özgürlük kavramı adına hareket edilmektedir. Biz bu tutumu anayasanın demin andığımız 10. maddesine doğru yöneltilmiş bir karşı-ihtilal tekniği olarak nitelendiriyoruz. Anayasaya karşı bir sınıf dayanışması olarak. Sözgelimi 20. maddede özünü bulan düşünce özgürlüğü Türk Ceza Kanunu'nun 141, 142. maddeleriyle çok küstah bir şekilde bağlı tutuluyor, boğuluyor. Bu bir karşı-ihtilal davranışıdır. Anayasanın genel ve kesin hükmü dururken tutup bir yurttaşa 141, 142. maddelere göre hüküm giydiren yargıç da Anayasaya karşı bir karşı-ihtilal destekliyor demektir.

Şimdilerde yurdumuzda gür bir insan toprağın üstünde doğrulmaya ve usul usul gökyüzünü omuzlamaya başlıyor. Bu şu demek: Yenik, düzmece, utanmış bir insan anlayışı çok yakında yerini namuslu ve yeni bir insan anlayışına terk edecektir.

Ve bu mutlaka olacaktır.

Ekim 1966

Telif ve Sürüm

Son yıllarda toplumumuz, yalnız üst kesimde de olsa, sınırlı da olsa, bir uyanma, olayları eleştirme, tarihe ve insana başka türlü bir yorum içinde bakma sürecine girmiş bulunuyor. Biraz, belirsiz, ama çok kıpırtılı bir Türk entelijansiyasının doğum sancıları içindeyiz. Aydınlarımızın bir kısmı yeni fikirleri özümlemeye hazır durumda. Bir devrim-öncesinde gibiyiz. Buna paralel olarak yayın hayatımızda çok hızlı bir gelişme var. Sayıları gün günden artan yayınevleri ortalığı kitaba boğuyorlar. Basımevleri tam çalışma halinde. Hatta belki de tarihimizde ilk defa akıcı ve yaygın bir kitap "piyasa"sının kuruluş koşulları içine girmiş sayılırız. Ne var ki bunun yalnız çeviri eserler için gerçekleşme yolunda olduğunu söyleyeceğiz. Böyle bir durumun yararlı olmadığını kimse ileri süremez. Gelişigüzel ve hiç ayıklanmadan yapılmış olsa da bu çok önemli bir olaydır; birkaç zaman içinde olumlu sonuçlar doğuracağı, oluşma halinde olan yeni Türk aydınına büyük katkılarda bulunacağı muhakkaktır. Çeviri kitapların geniş sürüm olanakları da okurda ne derece büyük bir gereksinmeyi karşıladığını göstermektedir.

Ancak bu iki ilginç gelişmenin yanı sıra yerli yazarların kovulmak istendiğine de tanık oluyoruz. Oysa gelişen yayın hayatı yerli kitaplarda, edebiyat ürünlerinde de hızlanan bir hareket meydana getirmeliydi. Böyle bir hızlanma olmadığı gibi yerli kitaplarda gitgide yavaşlayan ve azalan bir dolaşım görülüyor. Burada bir noktaya dikkat çekmek gerekli: Son yıllarda telif kitapların basılma oranı, satış oranından daha aşağıda kalmaya başlamıştır. Başka bir deyimle, bu kitapların basılma oranları

satışsızlıkla açıklanamayacak kadar aşağı düşmüştür. Nedendir bu? Artık kendini sormaya başlayan bu soru kişiyi ister istemez yazar-yayımcı ilişkilerini kurcalamaya götürüyor. Yayımcılar telif kitapları yayımlanmıyorlar artık. Yılda 10-50 çeviri kitap çıkaran yayınevleri içinde tek yerli yazarı bile değerlendirmemiş olanlarına raslanıyor. İşin tuhafı da yayımcıların, özellikle yeni yayımcıların daha çok edebiyatçılar, yazarlar arasından çıkmış olmalarıdır. Öyle sanıyoruz ki kendine özgü koşulları içinde, basın tarihimizde, Türk yazarı hiçbir zaman bu kadar hor görülmemiş, bu kadar geriye itilmemiştir. Türk şairi, Türk hikâyecisi, Türk romancısı, Türk denemecisi kitabını bastıracak yayınevi bulamamaktadır, bulsa da yayıneviyle yaptığı anlamasının mali hükümleri gülünç rakamlarla dolu olmaktadır. Bir şiir kitabına ödenen telif hakkı o kitabın kapak düzenini yapan desinatöre verilen ücretin bile altında kalır çok kere. 300 sayfalık bir romanın yazarına ödenen para, 150 sayfalık bir yabancı kitabın çevirmenine verilen ücreti bulmaz. Yine söyleyelim, dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir zaman bir çevirmen, bir yazardan daha çok saygı görmemiş, daha üst ölçüde değerlendirilmemiştir. Türkiye hariç... Türkiye'de yayımcılar çevirmenlere karşı yazarlara olandan çok daha "lütufkâr" bir davranış bütünü içinde bulunmaktadırlar. Bu bir skandaldır. Bir değer bunalımı.

Yayımcılara bakarsanız, telif kitap basmamalarının bir nedeni de bu kitapların sürümsüz olmasıdır. Bu bir gerçek bugün. Ama bizce yukardaki açıklamanın iki öğesini yer değiştirince de bir gerçek ortaya çıkıyor: Telif kitapların sürümsüzlüğünün bir nedeni de yayımcıların uzunca bir süredir bunları basmaktan kaçınmalarıdır.

Sürüm ve piyasa... Yayımcı bu iki kavramı kullanırken çok aceleci olmamalı, kendi yayınevinin oluş ve kuruluş nedenlerine gerçekçi bir gözle bakmaya alışmalıdır. Bir yayınevi sağlam bir şekilde yerini alırken başlangıçta neye dayanarak başarmıştır bunu? Yurt ölçüsünde güvenilirlik niteliğini, otoritesini neyle kazanmıştır? Sürümün anlık dalgalanmaları olabilir, ama bir de yayınevine

ortalama sürümü sağlayan ve ilk kitabından son kitabına kadar uzayan bir gelişme süreci vardır, bu nedir? Yayımcı bu soruları cevaplandırmaya, hatta aklından geçirmeye cesaret ettiği anda şu gerçekle karşılaşacaktır: Oturmuş bir yayınevi bugünkü durumunu, büyük ölçüde, eskiden çevresinde halkalanan sanat ve edebiyat havasına, yerli yazarların verimlerine borçludur. Tutunmuş yayınevlerinin adlarını okurun bilinçaltına perçinleyen, onlara orada bir sarsılmazlık kazandıran öğe, yayımcının işletmeci gücüne olduğu kadar değerlendirmiş olduğu telif kitapların özlerine de bağlı değil midir? Yeni kurulan yayınevleri için de ergeç böyle olacak, geçici ve tarihsel koşullar yakında bir olağanlığa bitişince, bunların arasında da ancak yerli yazarı değerlendirenler başarı kazanacak, öbürleri silinip gideceklerdir.

Bir kitabın sürümü yalnız o kitabın sürümü değildir. Daha önceki kitapların da toptan sürümdür biraz. Gerçi şimdi içinde bulunduğumuz durumda daha çok tek tek kitaplar konuşuluyor. Yayınevleri yok, kitaplar var genellikle. Ama bu durum durulacaktır. Yayınevlerinin adları önem kazanacaktır. Okur tek tek kitaplara değil, yayınevinin bütününe, adına, otoritesine yönelecektir. Yayınevlerinin eskisi gibi, hatta eskisinden çok daha yüksek oranda da ad yapacakları, kişiliklerini belli yönlere doğrultacakları gün yakındır. O zaman yayımcı, yerli yazarı, edebiyatçıyı yeniden aramak zorunda bulacaktır kendini.

Ama biz yazarın şimdiden yayımcıya karşı bazı direnme yöntemleri yaratmasının gerekli olduğu kanısındayız. Hatta daha öteye gidilmeli, okurla doğrudan doğruya ilişki kuracak çareler aranmalıdır. Yazarlar kendi aralarında anlaşabilirler, telif kitaplar yayımlayacak bir örgüt kurabilirler. Edebiyatçılar Birliği'nin bu konuda çalışmalar yapması ilk akla gelen çarelerden biri. Ancak yeni bir lokal edinmek için şu günlerde yatırım gücünü sonuna kadar harcamış bulunan ve zaten mali kaynakları çok zayıf olan Edebiyatçılar Birliği'nin kısa bir süre içinde böyle bir işin

finansmanını üstlenebileceğini ummuyoruz. Yazarların beşer-onar yan yana gelerek kişisel güçlerini birleştirmeleri, kooperatifçi bir anlayış içinde kitaplarını bastırmaya girişmeleri en kestirme ve en doğru yol olacaktır. Zaten tek yol da budur galiba. Çünkü yayımcılar ticari düşüncenin aşırı uçlarını ve katı koşullarını görmeye başladığımız bir rekabetin dar geçitlerine girmişlerdir; bu durum onları kitap arzını bütün bütüne çeviride yoğunlaşmaya götürüyor. Edebiyatın, eski okur kitlesinin büyük kısmını son yıllarda kaybettiği doğrudur. Ama bugün başka sorunlar da beliriyor; yayımcılar, normal olarak aşağıdan gelecek bir yeni okur kitlesinin, bir genç okur kitlesinin kazanılamamasını, muhtemel okurun kaybedilmesini de gerektirecek şekilde çalışıyorlar. Savaşmalıyız buna karşı. Türk yazarını, hem de Türkiye'de, bunca hor görmenin bir cezası olmalıdır. Bu ceza nedir?

Aralık 1966

Güdümlü Eleştiriden Mekanik Eleştiriye

“Birçok yoldaşın şematik ve yapmacıklarla dolu bir Parti sanatıyla yetindiğini görüyoruz; basit, kof bir sanatla, bir afiş sanatıyla, eksik bir sanatla... Cebinde parti kartını taşıyan herkese bir Parti sanatı yapmak gücü verilmemiştir. Bazı yoldaşlar ve yazarlar istiyorlar ki roman da şiir de yalnız sokak gösterilerini, polis baskılarını anlatsın.

Oysa, bütün zenginliğiyle hayat... İşte Parti sanatının konusu.” Bu sözler Aragon’undur. (1954)

“Söyleyeceğini açıklamak için bir dil bulmak sanatçıya vergi bir iştir. Biçimler, önyargılarla dondurulamaz. (...) şurası açıktır ki doğanın ve toplum içindeki insanın gerçeklerine ışık tutan bir sanat, durmaksızın yenilenecektir (...) Ayrı ayrı yollara yönelmiş bütün araştırmalar nesnel olarak değerlendirilmeye layıktır.” Bu sözler de Maurice Thorez’in. (1963)

1966 yılında toplanan Fransız Komünist Partisi Merkez Komitesi ’nin kültür ve sanat konularında yayımladığı bildiride de şu cümleleri okuyoruz: “Sanat yaratışı, yeni araştırmalarla, akımlarla, değişik okullarla ve bunların karşılıklı bağıntılarıyla canlılık kazanabilir. Parti, insani gelişmeye ilişkin bütün biçimleri, kendi yöntemleri ile tanır ve destekler.”

Demek ki artık güdümlü sanatın eski Upton Sinclair’ci kaba ve yırtıcı tavrından, sanat değerlerini doğrudan doğruya ve ilk adımda pragmatik değerler adına biriktiren davranışından oldukça uzaktayız. Önceleri militan çevrelerde karalanırken, büyük özgürlük serüvencisi Picasso’ya 1962’de Lenin Barış Armağanı’nın verilmesi de bunun bir kanıtıdır. Roger Garaudy’nin yukarıda sözünü ettiğimiz

Merkez Komite'de yaptığı konuşma da öyle. Sosyalizm sanat değerlerine gitgide daha büyük ölçüde kollarını açmaktadır. Çağımızın ve belki de çağların en önemli fikir akımının sanata bu gözle bakması çok büyük bir olaydır. Sanat eseri karşısında ağır ceza yargıcı göreviyle hareket eden eski güdümlü eleştirmen emekliye ayrılmış bulunuyor böylece.

Bizim eleştirmenlere bakalım bir de. Gerçi hâlâ sanat kavramının yanına üretim kavramını birdenbire oturtmaktan zevk duyan yazarlarımız eksik değil. Albert Camus'nün *Yabancı*'sının dilimize çevrilmesini bir çeşit vatan ihaneti olarak nitelendiren sözlere tanık olduk. Ne var ki bu tutum yürümedi, bir eylem kuramadı hiçbir zaman. Toplumcu yazarlarımız gitgide sanatın sanat olarak onurunu korumaya başladılar. Ancak biz bu yazımızda güdümlü eleştirmenin tam tersi yönden hareket eden bir eleştiri tutumundan konuşmak istiyoruz. Salt edebiyat adına işlediğini iddia eden, bunu da çok yanlış bir şekilde uygulayan bir eleştiri tutumundan. Bir sanat eserinde sanat ve kültür değerleri vardır. Bunlar çok defa iç içedirler, yapışıktırlar birbirlerine. Bir esere yalnız kültür değerleriyle bakılabildiği gibi yalnız sanat değerleri yönünden de bakılabilir. Ancak yalnız birini görüp sürekli olarak öbürünü hiçlemek doğru değildir. Eski güdümlü eleştiri sanat eserinin belli bir siyasal amaç içinde gelişmesini öneriyor, sanat eserinde bu amaca ilişkin kültür değerlerinin *a posteriori* bir kıvamla verilmesini istiyordu. Bizdeki bazı eleştirmenler ise bunun tam tersini uyguluyorlar, kültür değerlerini sürekli olarak hiçleyip salt sanat bağlantılarıyla uğraşıyorlar. Bunu o kadar ileri götürüyorlar ki sanatı sadece bir kaligrafi halinde yoklamak istiyorlar. Şimdilik daha çok şiir eleştirisiyle uğraşan bu yazarların roman eleştirisine geçtiklerinde, ya da arkadaşları geçtiğinde, karşılaşacakları büyük olanaksızlıkları şimdiden kestirmek hiç de zor değil.

Çünkü edebiyat bir kaligrafi değildir. Ne de eleştirmen bir grafolog olmalıdır.

Belli ölçüde edebiyat-ötesi öğelerle beslenmeyen bir salt edebiyat da düşünemiyoruz biz. Kaldı ki kültür değerlerini edebiyatın yapısı içinde kabul etmek gerekir. Son on, on beş yılda şiirimizdeki değişimin bir gereği olarak daha çok sanatın teknik sorunlarına eğildi yazarlarımız. Bu yönden tartışmalar oldu. Tarihimizde sanat üstüne en çok düşünülen dönem de buydu galiba. Bu dönemi sanatın özgürlük savaşı olarak özetlesek yeridir. Çok büyük yararları oldu bunun. Özellikle şiirin ufku genişledi. Edebiyatımıza ilk defa bir kuşku öğesi geldi. Sanat beğenisi okurda da yazarda olduğu kadar yükseldi. Hatta, sözgelimi diyebiliriz ki bugün yurdumuzda şiir beğenisi yazılmakta olan şiirin önünde gitmektedir. Ne var ki bazı eleştirmenler daha ileri giderek şiirin yapısını değil, sadece teknik ve kaligrafik hareketlerini gözlemlemeye başladılar. Üstelik söz konusu gözlemlerden çıkarılan sonuçlar sanatçı hakkındaki temel yargılara esas alınmak tehlikesini de taşır oldu. Hani biyografiye önem veren yazarların sanatçının çamaşır faturalarını fişlemelerinden yakınılır ya, bu yeni eleştirmen tipi de bir çeşit beden ölçüleriyle şairi tanımlama serüvenine girdi. İşin tuhafı bunu saygı duyulacak bir ciddilik içinde yapıyordu. Bu tavır şimdilerde özellikle genç yazarlar arasında yaygınlık bulmaktadır. Bir esere, daha doğrusu bütünüyle edebiyata tepeden bakabilme olanaklarını elde etmeden küçük ayrıntılarda bunalmalarını büyük bir sakınca görüyoruz genç eleştirmenler için. İngiltere nedir? Bu tip eleştirmene göre İngiltere, yanına İrlanda'yı çekmiş bir harita adasından ibarettir. Kızılırmak 1151 kilometredir ve budur. Olmaz, diyoruz. Olmaz öyle şey. Bir edebiyata kültür değerleriyle bakmaya alışmamış bir kimse salt edebiyat olarak da bakamaz. Öznelciler arasında da, nesnelciler arasında da var böyleleri.

Edebiyat, bugün politikacıdan kurtulmuş bulunuyor. Okuyun dergilerde, gazetelerde en gözü kara toplumcuların yazılarını, hepsinin edebiyata edebiyat olarak bakma yönsemesine girdiklerini göreceksiniz. Bunun ne kadar büyük bir kazanç olduğunu demin

belirtmiştik. Ancak buna karşılık katı bir şekilde savunulan salt edebiyat tekerlemesinin bırakılması da gerekmez mi? İnsan yeni ilişkiler kurdukça yenilenir: Doğayla, toplumla, bireyle. Bu, toplumsal planda da böyledir, bireysel planda da. Edebiyat, insanın kendisi olduğuna göre bu ilişkileri anlattıkça yenilenecek, zenginleşecektir o da. İnsanın durumları edebiyatın durumlarını da değiştirecektir ister istemez. Türk toplumu büyük bir kültür değişiminin ilk evrelerini yaşıyor. Edebiyatın kültür değerlerini hiçlemek de bugünkü günde siyasal bir tavır sayılamaz mı acaba?

Güdümlü eleştirmen nasıl ağır ceza yargıçlığından emekliye ayrıldıysa, mekanik eleştirmenin de tapu memurluğu görevinden istifa edeceği günler yakındır... mı diyelim?

Şubat 1967

Ölü Yasalar

1943 tarihli bir yasaya göre “gıda maddelerini matbu kâğıtlara sarmak” yasaktır. Bu yasağı bozan yurttaşlar 10 lira ağır para cezasına çarptırılırlar.

1926 tarihli “Beden Terbiyesi Kanunu”na göre de on sekiz yaşına girmiş her Türk, jimnastik yapmaya mecburdur.

Bu iki yasa da bugün yürürlüktedir. Yani kasaba bakkalının ağır işçi Hasan’a sattığı elli gram peyniri, yetmiş beş gram helvayı gazete kâğıdına sarmaması gerekir. Hasan ise peynirden, helvadan aldığı fazla güçle sabahları bir süre jimnastik yapmakla yükümlüdür.

Amaç ne olmaktadır? Hasan, üstüne üç renkli resimli romanın çıktığı o peyniri yemekte, o helvayı *Hürriyet* gazetesinin başlık yazısındaki boyayı kazıyarak ekmeğine katık etmektedir. Sabahları jimnastik yapacağına, bir ölüm dirim kavgasının arenasına yetişmek için saatlerce yayan yürümektedir. Kimse de kalkıp bir yasağı bozduğu, bir yükümlülüğün gereklerini yerine getirmediği için onu kovuşturmamaktadır. Daha doğrusu kovuşturamamaktadır.

Çünkü bu iki yasa da ölü doğmuş yasalardır. Konuşurlarken Türk toplumunun gerçekleri, insanın durumları göz önünde bulundurulmamışlardır. Hiçbir zaman uygulanmayacaklardır.

Kâğıt bulunmayan bir ülkede birinci tip bir yasağı, aç bir adama ikinci bir yükümlülüğü dayayan bir hukuk düzeni kendi toplumunun insanını tanımıyor, hatta onunla alay ediyor demektir. Tutunma, yaşama şansını daha baştan yitirmiştir; umduğu barışı sağlayamayacak, önerdiği örgütü kuramayacaktır. Doğa belki sessizdir, bir yere kadar edilgindir, ama fazla ve kendine aykırı bir baskı altına alınırsa hukuku da, ahlakı da kovacaktır; o yasa

yürümeyecektir; o kural işlemeyecektir. İnsanın sokakta bir kolunu havaya kaldırarak yürümesini öngören ya da ancak haftada bir yemek yemesini buyuran bir yasa düşünebilir miyiz? Böyle bir yasanın uygulanabilme şansı var mıdır?

Jhering, gerçekçi bir tutumla hukuku şöyle tanımlıyor: *Hâkim sınıfların, kendi çıkarları yörüngesinde, topluma kabul ettirmeyi becerdikleri kurallar sistemi.* En geniş anlamında ahlak ve gelenekler için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Hâkim sınıflara göre, insanın insanı sömürmesi sonuçta ahmaklığın ve güçsüzlüğün cezalandırılması gibi bir şey oluyor. Hâkim sınıflar, hayat gerçeğini kendi çıkarlarının gerektirdiği emin bazı biçimlere bağlı olarak yaşatmak isterler kitleye. Ne var ki bunda bazen aşırı derecede ileri giderler, ipin ucunu kaçırırlar. Tarihin halklar ve alt sınıflar açısından sürekli bir uyanış olduğunu unuturlar. O zaman kitlede aradıkları sessizlik öğesi bir kayıtsızlığa dönüşür. Arkadan da öfke gelir.

Birinci Cumhuriyet'te yasa koyucu, yurdun insanına karşı, Türkiye'nin doğal ve edinilmiş koşullarına karşı bir davranış bütünü içinde olmuştur. Bu davranış bugün de tehlikede gördüğü ayrıcalıklarını savunmak için tarihin hızlı akışıyla açılmış bazı oyukları tıkamaya çalışıyor. Bin yıllık bir leşin ensesi ve burnuyla suyun kaynağını kapamak istiyor. Ama bugün öyle bir değişim evresine girmiş bulunuyoruz ki kitleye belletilmiş atasözleri bile anlamlarını yavaş yavaş yitirmektedir. Bütün kanıtlar gösteriyor: Türkiye şimdilerde bir devrim-öncesi psikolojisini yaşamaktadır. Olaylar, adamlar, fikir parçaları yeni bir ağıntının sınırlarına doğru yönsüyor, onda bütünleşiyor, yaşamın eski konumları onun hesabına gevşiyor, renklerini atıyor, limelerini dökmeye başlıyor; kumaş sessizce yırtılıyor. Suç sayılan, suç sayılmaktan çıkıyor. Erdem olana artık erdem gözüyle bakılmıyor. Buna karşılık yeni değer yargıları, yeni bir insan anlayışı beliriyor toplumda. Eski yasalar bu değerleri, bu insan anlayışını karşılamamaya başlıyor. Ölü doğmuş

yasaların yanı sıra zamanla hırçın bir kötümserliğin ayakları altında can veren yasalara da daha sık raslıyoruz. Kurallar yerine getirilmekten çok bozuluyor.

Bir ülkedeki insani ilişkilerin temel koşullarını karşılamayan bir hukuk düzeni, devletin sağlığını da tehlikeye düşürür. Devletin tüzelkişiliğinde kaynaşmış varsayılan haklılığı da sarsıntıya sokar. Devletin tüzelkişiliğindeki *ulusun örgütlenmiş bütünü* olma niteliğini yıkar. Birkaç kişinin devleti haline getirir onu.

Mart 1967

Türk Yazarının Halklaşması

Behçet Necatigil'in düzenlediği *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'ne 600 yazar alınmış. Bunların 338'i Tanzimat'tan bu yana yaşamış yazarlar.

338 yazarın tarihsel ve edebi dönemlere dağılışı şöyle:

Tanzimatçılar 14;

Servet-i Fünuncular 26;

Servet-i Fünun'dan sonra belirip de doğum tarihleri 1900'den önce olanlar 58;

1900-1923 yılları arasında doğanlar 139;

1923'ten sonra doğanlar 100.

338 yazarın doğum yerleri dökümü aşağıdaki çizelgeyi veriyor:

	İstanbul doğumlular	bugünkü sınırlar dışında doğanlar	Anadolu'da doğanlar
Tanzimat	11	2	1
Servet-i Fünun	19	4	3
Sonrası	38	7	19
1900-1923	50	10	79
1923'ten sonra	29	4	67

Karşılaştırma işlemini daha kolay yapabilmek için her dönemdeki rakamların o dönem toplam yazar sayısı içinde yüzde oranları bularak yazalım:

	İstanbul doğumlular	bugünkü sınırlar dışında doğanlar	Anadolu'da doğanlar
Tanzimat	%79,5	%13,4	%7,1
Servet-i Fünun	%73	%15,3	%11,7
Sonrası	%65,5	%12	%22,5
1900-1923	%35,9	%7,2	%56,9
1923'ten sonra	%29	%4	%67

Çizelgede bir gerçek iyice belirtiliyor: Tanzimat'tan bu yana İstanbul doğumlu yazarların oranı gitgide azalırken İstanbul dışında doğan yazarların oranı düzgün bir hareket içinde çoğalıyor.

Tanzimatta beliren yazarların hemen hepsi İstanbul doğumludur (%79,5). yanya, Tiflis gibi bugünkü sınırlarımız dışında doğanların oranı %13,4. Anadolu doğumluların oranı ise %7,1. Zaten bir yazar var Anadolu doğumlu. (Namık Kemal, Tekirdağ).

Servet-i Fünun yazarlarının büyük çoğunluğu da İstanbul doğumludur (%73). Bugünkü sınırlar dışında doğan yazarların oranında hafif bir yükselme olmuş (%15,3). Anadolu doğumlu olanların oranı sadece %11,7.

Servet-i Fünun'dan sonra belirip de 1900 tarihinden önce doğmuş olan yazarların oranlarında ilginç bir değişme dikkati çekiyor. İstanbul'da doğanların oranı %65,5'e, bugünkü sınırlar dışında doğanlarınki %12'ye düşüyor; Anadolu doğumlu olanlarınkinde ise büyük bir artış gözlemleniyor (%22,5).

1900-1923 yılları arasında doğanlara bakarsak çizelgedeki dengenin bütün bütüne değiştiğini görüyoruz. İstanbul doğumlular azalıyor (%35,9); bugünkü sınırlar dışında doğanlar iyice azalıyor (%7,2); Anadolu doğumlularda ise yüzde yüzden fazla bir artış görülüyor (%56,9). Artık çizelgedeki doğum yeri oranlarında tam ters bir eğilim başlamıştır.

1923’ten sonra doğanların oranlarında ise bu eğilim kökleşiyor ve çizelgenin ilk durumu altüst oluyor: İstanbul %29; bugünkü sınırlar dışı %4, Anadolu %67.

Demek ki tanzimatçılardan 1900 doğumlulara kadar edebiyatımızı da fikir hayatımızı da hep İstanbul’da doğan yazarlar temsil etmiş. Anadolu doğumlu yazarların sayıları da oranları da hiç denecek kadar küçük olmuş. Anadolu çocukları ancak 1900’lerden sonra edebiyatta bir varlık olmaya başlamışlar. Çizelge tarih içinde İstanbul Dükalığının düşüşünü şu oran dizisi ile gösteriyor: %79,5; %73; %65,5; %35,9; %29. Anadolu ise şu oran dizisiyle hareket ediyor: %7,1; %11,7; %22,3; %56,9; %67.

Sözlük’teki bilgilerden çıkardığımız başka bir sonuç da şu: Tanzimat’ta ve Servet-i Fünun’da yalnız İstanbul var; Servet-i Fünun’dan 1900’e kadar uzanan kavşak sürede Anadolu’nun bazı büyük merkezleri başlıyor (Erzurum, Edirne, Diyarbakır, Antalya). 1900’den hemen sonra bütün illeriyle, ilçeleriyle Anadolu’ya rastlıyoruz. Kasaba doğumlular bollaşıyor. 1923’ten sonra ise köy doğumlulara kadar uzanıyor çizgimiz.

338 yazarı varlıklı, yoksul diye ayırınca da aynı eğilimde bir bir çizelge elde ediyoruz. Özel öğrenim görmüş yazarların varlıklı çevrelerden gelmiş oldukları kuşkusuzdur. Gerçi özel öğrenimden geçmemiş varlıklılar da var, sadece özel öğrenimlilerin genel toplam oranı bile bize Türk yazarının tarihsel akış içinde gitgide nasıl halklaştığını, gitgide nasıl halktan gelmeye başladığını göstermeye yetecektir.

338 yazardan özel öğrenim görenlerin ve görmeyenlerin oranları aşağıya yazalım:

	Özel öğrenim gören yazarlar	Öbürleri
Tanzimat	%66,6	%33,4
Servet-i Fünun	%65,3	%34,7
Sonrası	%48,2	%52,8
1900-1923	%24,6	%75,4
1923'ten sonra	%17	%83

Görülüyor ki doğum yerleri çizelgesi ile özel öğrenim çizelgesindeki oranlar arasında paralel bir akış var. Belki de özel öğrenim görmemiş varlıklı yazarları da tespit edip oranlar içinde değerlendirseydik doğum yerleri çizelgesi ile hemen hemen aynı oran dizilerini elde edecektik. Hatta sanat ve fikir hayatımızı öteden beri hep varlıklı ailelerin çocuklarının yönettiği konusunda daha çıplak oranlara ulaşacaktık; doğum yerleri çizelgesine göre daha yavaş bir hareket görecektik. Ama sadece özel öğrenim oranlarının tarih içinde değişmesi de bizi son derece ilginç bir sonuca götürmeye yetiyor: *Değişmeler sadece İstanbul'dan Anadolu'ya doğru değil, varlıklı aile çocuklarından halk çocuklarına* doğrudur da. Hem de çoğalan, düzgün bir hareket içinde oluyor bu. Son yıllarda Türkiye'de özel öğrenim gören aydınların sayısı çoğaldığı halde, bunların edebiyata akanlarının oranı azalıyor. Varlıklı ailelerin çocukları gitgide edebiyata hâkim durumlarını yitiriyorlar. Babadan oğula, oğuldan toruna sürüp giden "edebi veraset"ten kurtulmaya başlıyor Türkiye. Gitgide özel öğrenim görmüş yazarların yerini parasız yatılı okumuş yazarlar alıyor. 1900-1923 yılları arasında doğan yazarların %13'ü, 1923'ten sonra doğan yazarların %17'si parasız yatılı okumuştur. Bunlar bizim tespit ettiklerimiz. Öyle sanıyoruz ki gerçek oran bunun çok üstündedir.

Kuşkusuz, çizelgelere temel aldığımız *Sözlük*'te birçok eksiklik vardır; her dönemde yaşamış yazarlar tam sayılarıyla kapsanmamakta, yeni kuşaklara daha çok yer verilmektedir. Ancak

şurası da kuşkusuz ki yaşamış bütün yazarların tam dökümü de hemen hemen aynı sonuçları verecek, hatta belki de söz konusu eğilimi daha kesin bir şekilde yansıtacaktır.

Bazı yazarlar Anadolu doğumlu oldukları halde ömürlerini İstanbul'da geçirmişlerdir. Bu durumun tersine de raslanmaktadır. Ne var ki bunların tespiti de sonucu etkilemeyecektir. Belki rakamlar değişecek ama oranlar hep aynı kalacaktır. Hatta bu şekilde çizelgelerin daha konuşkan olacaklarını da umabiliriz.

Yalnız bir noktayı belirtmek gerekir: Türk sanatçısının gitgide Anadolu doğumlular arasından ve yoksul çevrelerden gelmesi olayı daha çok edebiyatta görülüyor. Resim, heykel, müzik, tiyatro, sinema Dükalığın elindedir. Edebiyattan çekilen varlıklı aile çocukları daha çok sinemaya, tiyatroya yüklenmektedirler. Sözgelimi özel öğrenim kurumu olan bazı liseler eskiden edebiyatçı yetiştirirlerken şimdi sinemacı ve tiyatrocu yetiştirmektedirler. Sanatçılar içinde halklaşma yalnız edebiyatçılarda gözlemleniyor.

Çağlar boyunca büyük yazarlar belki de Ağrı'da çobanlık yaparak geçirdiler ömürlerini, büyük müzisyenler Kırşehir'in bir köyünde söğüt dalından düdükler yaparak gösterdiler bütün hünerlerini. Yazarlar, edebiyatçılar hep birkaç ailenin çocukları arasından çıktılar. Eğer bir parça olanakları olsaydı, eğer yurdumuzdaki toplumsal ayıklanma (selection) ters işlemesiydi o çobanlar, o köylüler yapacaklardı edebiyatımızı da sanatımızı da.

Nisan 1967

Ataç'ın Eylemi

Ataç Usta öleli on yıl olmuş. Dikkat edersek bu on yıl içinde edebiyatımızda çok yaygın olan etki alanını da, işlevini de iyice yitirmiş bulunuyor. Gerçi ona büyük sevgi gösterilerinde bulunan, onun eksikliğinden yakınan duygulu yazılara rastlamıyor değiliz, ama artık bir eylemi kalmamış Ataç'ın. Neden? Bu nokta üstünde durmak gerekir.

Ne yaptı Ataç? Türkçenin en sağlam sözdizimini buldu. Türkçeye, fiilin çevresinde dönen net ve katkısız bir anlatım getirdi. Dilimizdeki karacümleyi en yaman bir şekilde avladı. Kendine özgü bir üslup kurdu. Yenilik şiirini savundu. Eski edebiyatı çökerten bir güç olarak belirdi. Bu açıdan, Yenilik Şiiriyle Ataç'ın bir kader bağlantısı vardır: Orhan Veli biraz da Ataç'ın zaferidir; Ataç da biraz Orhan Veli'nin zaferi olmuştur. Hatta Ataç'a bir yerde Garip'in dördüncü adamı, nesir alanındaki örneği desek, yeri. Hiç yoksa, bugün geriye baktığımızda böyle bir paralellik bulabiliyoruz.

Ataç bir fikir adamı değil, bir mizaç adamıydı. Düşünce gelir, onda mizacın öksesine tutuluverirdi. Eleştirmen ya da deneme yazarı olarak bir tarih bilinci yoktu. Gerçeği gelişigüzel bir yerinden yoklar, bununla neşelenir ve yetinirdi. Olgularla değil, tek tek olaylarla uğraştı hep. Edebiyatımıza tepeden bakamadı. Bir bütün olarak bağlayamadı edebiyatımızı. Bu, onun en belirgin özelliğiydi.

Ama asıl kendisini izleyen bir sürü yazarladır ki Ataç'ın eylemi olumsuz bir alana girmiştir. Ataç'ı izleyen yazarlar onun kendine özgü tavrını yazarlığın temel bir gereği gibi almışlar, nesirden düşünceyi kovmuşlardır. Öyle ki uzunca bir süre belli bir adama ilişkin bir mizacın haşarılıkları, tutarsızlıkları fikir gibi sunulmuş,

ikiyüzlülükten bir içtenlik endüstrisi kurulabilir sanılmıştır. Küçük ve gündelik inkârları devrimcilik sanan ve bütün esprileri bir levanten şakasından öteye gitmeyen irili ufaklı bir Ataç ordusu türemiş, dedikoduya, gelişigüzel izlenimlere, dul teyzenin günübirlik konuşma tarzına dayanan bir yazı tarzına yönelmiştir. Tabii bu aralar olanlar Ataç Usta'ya olmuştur. Yarattığı eylem düşünceyi öldüren bir nitelikte gelişmiştir. Şimdilerde ve bir süreden beri edebiyat alanını terk etmekte olan bu Ataç ordusu, Ataç'ın yalnız kendisiyle açıklayabileceğimiz yönlerinden değil, yazı hayatımızda kattığı genel değerlerden hareket etselerdi kuşkusuz durum biraz daha başka türlü olabilirdi. Ne yazık ki Ataç'ın işlevi erdemleriyle değil, kusurlarıyla işledi edebiyatımızda. Ve yazık ki Ataç daha çok yeteneksiz kişileri etkiledi, yaşarken de öldükten sonra da.

Bunda Ataç'ın da suçu oldu elbet. Ataç'ın yeni bir edebiyat adına eleştirmen olarak hiçbir ciddi teklifi olmamıştır. Sadece eski edebiyatı yıkıcı niteliğiyle belirmiştir. Bunu da yalnız ayrıntıda yaptığına tanık oluyoruz. Dikkat edersek yazılarında eski edebiyattan konuşmuştur hep. Yeni bir edebiyata bir açık kapı bırakır o kadar. Eski Fransız edebiyatını çok iyi bilir. Ancak bu edebiyatı yirmi beş yıl geriden izlediği de yazılarından anlaşılmaktadır. Yeni bir edebiyatın eleştirmeni ya da kavgacısı olarak yeterince silahlı değildi Ataç. Çağımız hakkında da yeterli bir bilgisi olmadığı düşünülebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Birinci Cumhuriyet'in fikri yapısını irdeleyecek gücü ya da olanakları yoktu. Bu yüzden kendinden sonra gelenlere önemli ipuçları bırakmadı.

Öyle sanıyoruz ki Ataç bir günlük yazarı olarak her zaman sevilerek okunacak, ama bir edebiyat düşünürü olarak önemini gitgide yitirecektir.

Zaten Ataç daha yaşarken edebiyatın ekseni tutunduğu noktadan kaymaya başlamıştı. Son yazılarında bu durumun yarattığı kaygıları

görmemek mümkün değil. Orhan Veli'nin çıkışı ile parlayan yıldız yine Orhan Veli'nin erken çöküşü ile kararmaya yüz tutmuştu. Ölümünün onuncu yıldönümünde ise edebiyatımızda düşüncenin yoğunluk kazanmaya başlaması Ataç'ın son köprülerini de atacağa, son tutamaklarını da sökeceğe benzer.

Tıpkı André Gide gibi... Andé Gide ölür ölmez eseri de işlevini yitirmişti. Ama değişik koşullarla bir gün André Gide'e bir dönüş olacaktır belki. Ataç'a tam bir dönüş olacağını hiç sanmıyorum.

Mayıs 1967

Azgelişmiş Ülkelerde Şiir

Gelişmiş Batı ülkelerinde yeni edebiyat türlerinin kaynaklarından biri de *deneme* olmuştur. Sözgelimi Batı romanının kaynakları üstünde düşünen yazarlar daha çok şu öğelere dikkat ederler: Efsaneler ve eski şövalye hikâyeleri, mektuplar ve anılar, deneme.

Azgelişmiş ülkelerde palazlanmaya başlayan romanın ise üç kaynağı var şimdilerde: Eski yersel hikâyeler, Batı romanı, şiir. Guatamalalı Astruias'ın, Meksikalı Juan Perez'in, Türkiyeli Yaşar Kemal'in eserlerine bakarsak bunlarda şiirin çok önemli bir yer tuttuğunu göreceğizdir. Azgelişmiş ülkelerin yeni sanat türlerinde şiirsel öğe dolaylı olarak değil, kütük olarak vardır.

Bu fark, gelişkin ülkeler ve azgelişmiş ülkeler arasındaki insani durumların farklarından ileri gelmektedir. Batıda yeni sanat türleri 19. yüzyıl burjuva rasyonalizminin gelişimiyle hızlanan bir süreç içinde olmuştur hep. Dikkat edersek, Batı edebiyatında absürd kavramı bile rasyonel bir yön taşır. Bir yaşantı karşılığı değil, bir kuram sonucudur. İnsani durumlar da öyle. Bir Alman için cinsel birleşme, yemekten sonra yenen büyücek bir çikolatadır; yeri, konumu bilinen belli bir edimdir; güzel bir şeydir. Bir Türk için ise cinsel birleşmede güzelliğin üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık-yokluk kavgası, bir mahvoluş... Tarihsel ve geçici nedenler azgelişmiş ülkelerde yoğun ve karışık duyarlıklar halinde dibe çökmüştür. Öyle ki artık tortular, tortusu oldukları olguların dışında birer anlam kazanmıştır. Azgelişmiş ülkelerde insani durumlar Batı'daki kadar billurlaşmamıştır, birçok yönden daha dolambaçlıdır, daha karmaşıktır, daha derinlerde yankılanmaktadır. Ama Sartre'ın dokunduğu gibi buralarda insani

birikimler daha bakir, edebiyata daha elverişli olanaklar da taşımaktadır. Yalnız bir ayrım yapmamız gerekecek, Afrika ülkeleri gibi her bakımdan yeni uyanan, gelişmemiş, çocuk ülkelerle tarihlerinin eski dönemlerinde bazı kültürlerin yaratıcısı ya da taşıyıcısı olmuş ülkeleri aynı gözle görmemeliyiz. Bizim üstünde durduğumuz bu ikincilerdir. Diyoruz ki, belli bir akış düzeyini tutturmuş azgelişmiş ülke edebiyatları ile gelişkin ülke edebiyatları arasında büyük büyük bir yatak farkı vardır; bu fark yavaş yavaş artacaktır; birincilerdeki bilinçlenme ile ilerde iyice büyüyecektir. Ama bunun ilk şartı bilinçlenmek ve o belli akış düzeyini tutturmaktır. Azgelişmiş ülkeler feodal değerlerle en uç hümanist değerleri iç içe yaşamaktadırlar bugün. Görünüşe göre feodal değerlerden, birden, en yüksek insan değerlerine, sosyalist değerlere atlayacaklardır. Oysa Batı ülkeleri, arada uzunca bir süre burjuva değerlerini, kapitalizmin getirdiği ve kendileri için bir parıltı olmuş bazı değerleri de yaşamışlar, birçok varsayımlarını onlara göre ayarlamışlardır. Azgelişmiş ülkelerin uyanmaya başladığı, Batı değerlerini taklit döneminden bu değerleri kendi yönlerinden eleştirme evresine girdikleri çağımızdan çok ilginç değişimler bekleyebiliriz. Şu anda Karl Marx'ın ünlü yargısı, azgelişmiş ve gelişmiş ülkelerde ayrı ayrı değerlenmekte, yerini bulmaktadır: "Tarih, bir mutlak güzelliğe dönüşür."

Bu değer fakını anlatmak için Drieu'ün *L'Homme a Cheval* adlı romanından bir örnek verelim. Romanın kahramanlarından biri sömürge ülkelerinden birinde güzel bir Batılı kadının ellerine bakarak şöyle konuşur: "Ellerini gördüğüm zaman, parmaklarında sessizliği bunca ince, bunca durgun bir şekilde gerçekleştirebilmek için üç yüz yıldan beri yerlilere kan kusturan ailesini kutsuyordum." Örnek biraz aşırı, ama Batılı burjuvanın kendi güzel ölçüsünü anlatması bakımından oldukça çarpıcı. Acaba Hintli bir yazar aynı güzelliği anlatsaydı nereye oturtacaktı kanıtlarını? Başka bir örnek: Profesör Gibbs, *Divan Edebiyatı* adlı kitabının önsözünde "Türkler

sanat yapamazlar" diyor. Profesöre göre Türklerin iki baskın özelliği vardır: Dövüşmek ve sadakat; bu özellikler bir kültürü, bir sanatı üstlenmeye engeldir; hatta Türklerin bir ara İslam kültürünün taşıyıcısı gibi görünmeleri "sadakat" özelliğinin bir sonucundan başka bir şey değildir. Profesör Gibbs'e vereceğimiz cevap ne olabilir acaba? Drieu'ün görüşüyle Profesör Gibbs'in görüşü çatışmıyor mu?

Bir soru daha, azgelişmiş ülke edebiyatları da kendi kütükleri çevresinde Batı edebiyatının geçirdiği aşamaları aynen yaşayacak mıdır acaba? Elbet doğa karşısında evrensel insanın ortak bir tutumu var, dünya üstünde insanlığın ortak bir sosyolojisi var; ama yine de bu soruya mutlaka olumlu bir cevap vermek pek kolay olmayacak. Demin Batı'da yeni edebiyat türlerinin bir kaynağının da deneme olduğuna dikkati çekmiştik. Belki edebiyat, azgelişmiş ülkelerde yeni türlerini şiirden kopararak çıkaracaktır. Nitekim öyle olmaktadır, bugün Batı'da şiir, söz sanatları içindeki ağırlığını yitiriyor, ikinci plana düşüyor. *Recherches Internationals* dergisinde okuduğumuz bir açıkoturumda İtalyan yazarlarının bazıları romanın gitgide denemeye kaydığını gözlemlediklerini söylüyorlar. Oysa azgelişmiş ülkelerde şiir ağırlığını korumakta, hatta yeni türlere kaynaklık etmektedir. Şiir Avrupa'da bunalırken, İspanya'da, Latin Amerika'da, Vietnam'da büyümekte, yeni aşamalar kazanmaktadır. Bunun için "şiir çağını yitirmiştir" sözü yalnız Batı ülkelerindeki durumu doğrulayan bir yargı olacaktır.

Daha ileri giderek, azgelişmiş ülkelerde Batı'da örneğine rastlanmayan yeni edebiyat türlerinin doğabileceğini de söyleyebiliriz.

Gittikçe uyanan bu ülkeler belki de Batı'ya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır.

Haziran 1967

Değişim

Ünlü hukukçu L. Duguit, devletin tüzelkişiliğini yadsırken şöyle der: "Hiçbir tüzelkişiyle bir masada oturup yemek yemedim." Bu söz burjuva devleti için çok büyük bir doğru payı taşımaktadır. Çünkü burjuva devletinin temelinde bütün kitleyi kavrayan "toplumsal sözleşme" varsayımı yoktur; halkın kan damarlarını kalın kalın kendi yüreğinden geçirmez; halkın örgütlenmiş bir bileşkesi değil, hâkim sınıfların kendi aralarındaki ilişkileri düzenleyen, yalnız onların çıkarları yörüngesinde hareket eden bir kurumdur. Devlet bir tüzelkişi değildir; birtakım gerçek kişilerden meydana gelir. Devlet sıfatıyla, devletin temsilcileri sıfatıyla karşınıza çıkan kimseler, somut, birbirine benzeyen, aynı çıkar bütününde toplanmış, gardıropları "ufak kravatlarla dolu" birtakım adamlardır. Savaşta, barışta ve her şeyde devletin varsayılmış ve o yüzden haklılaşmış tüzelkişiliği adına değil, bir avuç insanın somut çıkarları adına yürütürler işleri. Pozitif hukuk, bu çıkarların ve bu çıkarlarla ortaya çıkmış ilişkilerin düzenlenmesi görevini üstlenmiştir. Kapitalizm ve burjuvazi, kendine uygun bir hukuk getirmiştir. Bir zamanlar Tanrının lütfuyla işleyen giyotin, şimdi her ülkedeki burjuvanın vizesine bağlıdır. Hatta çok tepeden bakıldığında, ahlak da gelenekler de o yönde billurlaşmaya başlamıştır. Peki halk? Kitleler? Devletin egemenlik işlemlerine kitlelerin katkıda bulunduğu alanlar yok mudur? Vardır belki, ama bunlar sadece devletin buyruklarına uymak, onları yerine getirmek gibi şeyler olmaktadır. Başka bir deyişle, burjuva devleti, hâkim sınıflara çıkarlar ve garantiler, kitlelere cezalar ve yerine getirmeler sunmaktadır. Uluslararası ilişkilerde hep böyle olmuştur. Savaşın ve

barışın meyvasını onlar devşirmekte, ağırlığını, çilesini kitleler yüklenmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'na bakalım. Bu savaşta milyonlarca insan öldü, yüz milyonlarca insan acı çekti. Ama hazırlık döneminde, sınıfların ve devletlerin yürüttüğü politikayı inceleyip derinlemesine bir çözümleme işlemine girersek göreceğiz ki İkinci Dünya Savaşı kapitalist ve emperyalist güçlerin kendi aralarındaki anlaşmazlıktan çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı bu güçler arasında bir sömürme eşitsizliği yaratmıştı. Bellibaşlı kapitalist güçlerin, hâkim sınıfların sürtüşmeleridir savaşı doğuran. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra emperyalist devletler –İngiltere, Fransa, Amerika Birleşik Devletleri– önce Sovyet Rusya'nın temsil ettiği "sosyalist tehlike"ye karşı Almanya'yı desteklediler, yeniden dirilen Alman endüstrisine büyük kapital akıttılar. Almanya, 1928-1929'lardaki yeni ekonomik durumunu hemen hemen İngiltere'nin, Fransa'nın Amerika Birleşik Devletleri'nin yardımıyla elde etmiştir. Ne var ki büyük bir gelişme gösterir göstermez kendine yardımda bulunan devletlere karşı durmaya, onlardan "hayat alanı" istemeye başladı. 1929'da Almanya'nın ekonomik gelişim hızı İngiltere'yi geçmişti. Aynı yıllarda Fransa'nın Almanya'ya ihracatı, Almanya'dan yaptığı ithalatın altına düşmüş bulunuyordu. İki devletin emperyalist güçleri çok geçmeden Almanya'yı tehlikeli bir rakip olarak görmeye başlayacaklar, Alman kapitalinin Güney Amerika ülkelerine sürekli bir şekilde akma eğilimi Amerika Birleşik Devletleri'ni kesin bir tavır almaya zorlayacaktır. Almanya'nın Japonya ve İtalya ile bloklaşmaya gitmesi de kapitalist ve emperyalist amaçların bir vurucu güç halinde birleşmesi fikrinden doğmuştur. Kısaca, İkinci Dünya Savaşı, iki tarafı için de kitle çıkarlarının tamamen dışında bazı çıkarlarla, hâkim sınıfların sürtüşen çıkarlarıyla patlamıştır. Halklarla hiçbir ilgisi yoktur. Haksız bir savaştır, iki taraf için de.

Ne var ki, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyanın yüzü çok değişmiştir. Bir kere dünya nüfusunun hemen hemen yarısına yakın

kısmı sosyalisttir. Başka türlü söylersek, dünyanın yarısı savaştan da barıştan da başka şeyler anlamaktadır. Bu bakımdan Üçüncü Dünya Savaşı ilk iki dünya savaşından ayrı özellikler taşıyacaktır. Ama asıl önemlisi, savaşı hangi taraf kazanırsa kazansın, savaş sonrası ortaya çıkacak yeni sorunların kalabalık ve değişik olacağıdır. Birinci Dünya Savaşı da, İkinci Dünya Savaşı da emperyalist devletlerin öncülüğünde, onların gözettiği çıkarlar çerçevesinde olmuştu. Ama, Mao Çe Tung'un da belirttiği gibi, Birinci Dünya Savaşı iki yüz milyon nüfuslu bir Sovyetler Birliği'ni, İkinci Dünya Savaşı altı yüz milyon nüfuslu bir Çin'i ortaya çıkarmıştı. Üçüncü bir dünya savaşının, emperyalist ve kapitalist devletlerin zaferi halinde bile, daha neleri doğuracağı şimdiden söylenemez. Çünkü dünya değişmektedir. İnsan her yerde değişmektedir. Büyük halk kitlelerine karşı kazanılan zaferler güvenli ve sürekliliği kuşkusuz zaferler değildir artık.

Öte yandan, Cezayir, Vietnam, Ortadoğu savaşları son yıllarda belirmeye başlayan bir başka gerçeği bütün bütüne su yüzüne çıkarmıştır: Devletler başka türlü davransalar bile halklar uluslararası ilişkilerde haklı-haksız ayrımını yapmamaktadırlar. Ezilen halklar gibi ezen devletlerin halklarında da bu açıdan bir uyanmanın ipuçlarını seçmemek mümkün değil. Şimdilik halkların aydın kesimlerinde bir ağıntı olarak görebildiğimiz bu değişim, gelecek için umutlandırıcı çizgiler taşıyor.

Cezayir Kurtuluş Savaşı sırasında Fransız aydınlarının bir kısmı Cezayir'in haklı mücadelesini desteklemişlerdi. Sonunda Cezayir'in bağımsızlığına kavuşması Fransız halkının büyük çoğunluğunun oylarıyla onanmıştı da. Şimdi Ortadoğu Savaşı'nda Arapların tutumunu dünya halklarının çoğu emperyalizm karşısında bir direnme, bir savunma olarak nitelendirmektedir. Artık oynanan oyunu, yalnız oyunu oynayan küçük bir grup insan biliyor değil. Herkes biliyor, bütün halklar biliyor. Amerika Birleşik Devletleri'nde bile, kendi devletlerinin uluslararası haksızlıklarını

eleştirenler çıkıyor. Sözgelimi bugün New-Jersey Üniversitesi profesörlerinden Eugene Genovese açıkça şu sözleri söyleyebilmektedir: “Vietkong’un zaferi beni sevindirecek.” Sözgelimi, Kaliforniya’daki Berkeley Üniversitesi’ndeki 20.000 öğrenci, Colombia Üniversitesi’ndeki 35.000 öğrenci Vietnam saldırısı dolayısıyla Başkan Johnson’u açıkça yerebilmektedir. Böylece Amerika Birleşik Devletleri’nde bile yeni bir aydın kuşağı kendi devletlerinin, kendi yöneticilerinin haksız işlemlerine, uluslararası cinayetlerine başkaldırmaya başlamıştır. Şu sözleri Amerikan öğrenci kuruluşlarından birinin başkanı söylüyor: “Birleşik Devletler hükümeti, Vietnamlıların özgürlüğünü korumak için harekete geçtiğini iddia ederken yalan söylemiştir; tıpkı Saint-Domingo’daki, Kongo’daki, Güney Afrika’daki, Rodezya’daki, hatta Birleşik Devletler’deki insanların özgürlüklerini korumak istediğini ileri sürerken yalan söylediği gibi...”

Halkın bilinci gelişmektedir.

Temmuz 1967

Yazarın Devletle İlişkisi

1940'lardan, özellikle 1950'lerden bu yana yetişmiş Türk yazarlarının en belirgin özelliklerinden biri de devleti yöneten kimselerle ilişkilerinin büsbütün kesik olmasıdır. Oysa daha önceki dönemlerde bu ilişkiler oldukça sıkıydı. Hatta başka ülkelerde görülen örneklere göre daha yüksek bir orandaydı. Öyle ki Tanzimat yazarlarının hemen hepsi aynı zamanda yönetici kadronun seçkin adamları oldukları gibi, Servet-i Fünun yazarlarının büyük kısmı da devlete yakın kimselerdi. Bu eğilim Cumhuriyet'in ilk yirmi yılının sonuna kadar sürmüştür.

1940'tan sonra beliren yazarlarda ise tam tersi bir eğilime tanık oluyoruz; devlet yazardan uzaklaşırken, yazar da devletin yöneticilerinden uzak durmaya çalışmaktadır. Bunun birçok nedenleri arasında ilk akla gelenleri şöyle sıralayabiliriz:

Cumhuriyet'in 1923-1940 yılları arasındaki ilk döneminde devlet, devrimci bir süreç içinde olduğu sanısındaydı. Yazar, daha çok siyasal kabukla ilgili bu devrim görünümünü yeterli buluyordu. Temel sorunlar ortaya çıkmamış ya da yaygınlık kazanmamıştı. Devrim sanısı içindeki devletle, devletin devrimci niteliğini olduğu kadarıyla üstlenen yazarın karşılıklı güven ve ilişkisi olarak özetleyebiliriz bu çağı. Kurtuluş Savaşı zaferi, yeni devletin kuruluşu, Türkçülük, milliyetçilik, türkçecilik... Bağlıyordu devletle yazarı. Dikkatini düzenin feodal niteliğinden kopararak daha çok siyasal kabukta ve Cumhuriyet gömleğinde toplayan yazar, devletle bir çeşit uzlaşma içindeydi. Gerçi Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali olayları gibi çıkışlar olmamış değildir, ama genel planda asıl olan o sözünü ettiğimiz tutumdu. Devlet Tanzimat'tan beri biriken Batı'ya

yönelme isteğinin yürütücüsü olmakta, uygarlık sorununda Türkiye'deki açmazların ve kısırdöngülerin çözümünü bu davranışta bulan yazar devleti iştahla desteklemekteydi.

Bunun yanında, İkinci Dünya Savaşı'na kadar ün yapmış yazarların toplumsal bileşimleri de böyle bir uzlaşmayı gerektirecek biçimdeydi: Büyük burjuvadan, varlıklı ailelerden geliyordu yazar.

İkinci Dünya Savaşı'ndan, hele 1950'den sonra beliren yazar ise genellikle işçi, köylü ya da küçük burjuva çocuğudur. Buna karşılık bu dönemdeki hükümetler devletin feodal niteliğini burjuva kabuğuna çekmeye çalışmış, demokrasiyi Troçki'nin deyimiyle "burjuvazinin enstrümanı" olarak kullanmaya kalkmıştır. 1950'den sonra yalnız maddi planda değil, kültür planında da Türkiye'de bir yoksullaştırma (paupérisation) yöntemi uygulanmaya başlanmıştır. Artık iktidarlar o eski devrimci sanıyı yitirmeye başlamıştır. Yeni sistem kendi adamlarını bulup çıkarmakta güçlük çekmemiştir: Menderes, feodal bir toprak ağasıydı ve her mahallede bir milyoner yaratmakla övünüyordu. Süleyman Demirel ise bir müteahhittir ve o yaratılan milyonerlerden biridir. Böylece devletle yazar arasındaki görüntü hem devleti temsil eden grubun, hem de yazarın toplumsal bileşimlerinin değişmesinden doğmuştur. Bu çözüntü önce sadece bir çözüntü olarak kalacak, ama bir süre sonra siyasal bir yük kazanarak büyük bir çatışma haline gelecektir. Dikkat edilirse, devlet yöneticilerinin önce yazarı önemsememeye, sonra da tehlikeli bulmaya başladıkları görülür. Önemsememiştir: Sözgelimi, Yahya Kemal'in diplomatik pasaportla yolculuk ettiği birçok dış ülkede Sait Faik bir serseri işlemi görmüştür; DP ve AP iktidarları dönemlerinde musahhihleri başyazarlarından daha kültürlü olan yerden bitme, sun'i birçok gazete, dergi çıkarttırılmıştır. Tehlikeli bulmaya başlamıştır: Sözgelimi Orhan Kemal'in deliğe tıkılması, Çetin Altan'ın dokunulmazlığının kaldırılması, Aziz Nesin'in "bir afyon kaçakçısı imiş gibi" kovuşturulması olayları. Yazar da kendi yönünden gerici olarak tanımladığı iktidarlardan uzaklaşmak için

her fırsatı değerlendirmeye özel bir dikkat göstermiştir. Yeni yazarların devlet kapısında iş aramadıkları, hatta böyle bir işleri varsa ayrılmak için uğraştıkları gözden kaçmamaktadır. Bugün, inanıyoruz ki, iktidar organı gazetelere genç yazarlar arasından yirmi bin lira aylıkla başyazar aransa bulunmayacaktır. Eğilim iyice geneldir. Yaygındır. Bugün bir başkaldırma davranışı içindedir yazar; kendinde olduğuna inandığı ve bütün insanlığı, bütün yurdunu kavradığını bildiği bazı değerlerin ayak altına alındığı gerekçesiyle öfkelidir. Son yıllarda yazılmış bütün sanat yapıtlarının temelinde –bu yapıtların en soyutlarında bile– bir başkaldırma, bir ret itisini görmemeye imkân yok.

Anayasa'nın varlığına rağmen son yıllarda Türkiye faşizme kaymak eğilimini taşımıştır. Bu bakımdan devlet yöneticileri halkı ve insan değerlerini koruyan yazara yaklaşmaktansa kapısında "faşizmin çoban köpeklerini" beslemeyi tercih edecektir. Yazar ise yavaş yavaş çözülmüş bulunduğu devlet yöneticilerine karşı büyük bir çatışma ortamına girmiş bulunmaktadır.

Ağustos 1967

Sonuna Kadar

“Tarih, insan toplumlarının ayıklayıcı bir hikâyesiyse, sanat da bileşik bir anlatımı oluyor.” Tepeden bakılırsa, her sanat eserinin siyasal bir anlamı vardır; belli bir sınıfın, belli bir hayat görüşünün koşullarıyla yüklüdür; belli hayat ve kültür değerlerini taşır. Ne var ki burada *siyasal* deyimi geniş anlamdadır, daha çok tarih açısındandır, tek eserden çok bir sanat kuşağına bakıldığında daha çok doğrulanır. Sanatçının siyasal bir niyetle hareket etmediği halde, sonuçta ister istemez siyasal bir konum kazanacağını anlatmaktadır. Bir de sanatçının daha çıkış noktasında siyasal bir tutumda olduğu, işe başlarken tarihi üstlendiği durum var. Nâzım Hikmet’in şiiri bu anlamda da siyasaldır. Bu anlamda siyasal şiirin başarısı üstlendiği hayat değerleriyle yeni şiir değerleri arasında kurulacak bileşkeye bağlıdır; yeni hayat değerleri yeni şiir değerleri yaratmalıdır. Düşünce, şiirsel akışı engellememeli, şairi ezmemelidir.

• • •

Tanzimat’tan bu yana şiirimiz hızlı ve toplumsal değişmelere paralel bir gelişme içinde olmuştur. Bu arada yetişmiş şairlerden bazılarının siyasal eylem sahibi olduğunu görüyoruz: Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek... Listeyi uzatabiliriz: Ziya Paşa, Süleyman Paşa, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret, Rıza Tevfik vb. Her dönem kendi görüşüne ve çatışmalarına uygun siyasal şiiri sunmuştur. Hatta Tanzimat’tan bu yana uzayan şiirimizde şairin siyasal işlev taşıma açısından bir gelenek kurulduğunu bile söyleyebiliriz. Bu işlev bazen şiirde görünür, bazen de şairin sadece hayatında. Sözgelimi Tanzimat düşüncesi kendini Namık Kemal’de özetlemiştir.

Meşrutiyet, Tevfik Fikret'i yaratmıştır. Bununla birlikte, Nâzım Hikmet'i ayrık tutarsak, içlerinde bir dünya görüşünü, bir ideolojiyi, bir eğilimi ayrıntılara indireni pek azdır: Biraz Tevfik Fikret, biraz Mehmet Âkif, bir de Yahya Kemal Beyatlı. Ama bunu şiirde bir girişim haline getireni hemen hemen yok gibidir. Namık Kemal, âşıkane ve hakimane şiirlerinde Divan şiirinin yedeğindedir, vatanperverane şiirlerinde ise siyasal öğe sadece herhangi bir öğedir. Yine de Namık Kemal'in bu sonuncu tip şiirlerinde düşüncenin geliştirdiği ve başka bir potaya aktarır gibi olduğu yeni bir şiirsel içeriğin ipuçlarına rastlarız. Ziya Paşa'da ise siyasal öğe, şiirin dokusunda hiçbir değişime yol açmaz. Çünkü siyasa bir düşünce düzeni değildir onun için; siyasal şiirden Nef'i'nin kişisel hicviyeden anladığının biraz daha genişini anlar gibidir Ziya Paşa. Süleyman Nazif de aynı davranış içindedir. Hüseyin Siret'te o kadarı da yoktur. Tevfik Fikret'le Mehmet Âkif yukarda söylediğimiz gibi kendi dünya görüşlerinin şiirsel karşılığını bulma yolunda çalışmış ve onu ayrıntıya indirebilmiş iki şairimizdir. Bu bakımdan ikisini de başarılı örnek olarak alabiliriz. İkisi de hayatlarıyla şiirlerini doğrulamışlar, güç bir şeyi, dünya görüşlerine şiirde uygun bir yol açmayı becermişlerdir. Ne var ki Tevfik Fikret'te düşüncenin parıltısı şiirsel gerilimi ezmiş, onu çok defa donuk bir söz dizisi haline getirmiştir. Mehmet Âkif de başka yönden işi sonuna kadar götürememiştir: İslami mite geçerek tümevaracağı yerde, günlük olayın kalabalığında soluk almayı yeğ tuttuğundan ayrıntılar içinde boğulma eğilimi içinde olmuştur hep. Yahya Kemal'de siyasal yük çok dolaylıdır, o, bir anı defterine dayanarak, görkemli bir duyguyla reddeder Cumhuriyet'i. Nâzım Hikmet'e kadar uzanan Cumhuriyet şiirinde ise, düşünce CHP tüzüğünün ve Mustafa Kemal'in *Nutuk*'unun kısa yorumları olmaktan ileri gitmemektedir. Kısaca belirtmek gerekirse, Nâzım Hikmet'e kadar şiirimiz köklü bir devrim düşüncesini üstlenmemiştir.

• • •

Tanzimat, Servet-i Fünun, Nâzım Hikmet'e kadar uzanan Cumhuriyet şairlerinin bu yöndeki özelliğini şu nedene bağlayabiliriz: Bu şairlerin siyasa adına yapmak istedikleri şeyler, yaşadıkları dönemlerdeki devlet yöneticilerinin zaten yapmak istedikleri ya da yaparken eksik bıraktıkları şeylerdir. Tanzimatçı şair Tanzimat değerlerini, Servet-i Fünuncu şair Meşrutiyet'in getirdiği siyasal özgürlük havasını benimsemekte, alkışlamaktadır. Cumhuriyet şiirinin ilk dönemi de yöneticileri devrimci görmekte, hatta devrim konusunda yine de kendilerinden ilerde olan yöneticilerin gidişine ayak uydurmaya çalışmaktadır. Bu açıdan Nâzım Hikmet dışında, Cumhuriyet şiirinin 1940'lara kadar uzanan dönemi devrimci olmaktan çok, onaylayıcı bir nitelik taşır. Hatta devrimci atılım yönünden Tanzimat şiirinden daha yumuşak ve duruk olduğu anlar vardır. "İçince bir tas ayran..."

• • •

Nâzım Hikmet'in önemi şurda: Bir devrim düşüncesini toptan üstlenmiş ve sonuna kadar götürmek cesaretini göstermiştir. Öte yandan şiirinde –anlatımında kullandığı imgelerde, dil tutumunda– düşüncesinin, hayatının, varoluşunun karşılığını bulmuştur. Başka şairlerde görmeye alıştığımız, düşüncenin süs ve biçim olarak, iğreti olarak serpilişi, fikrin biçim cilveleri ve anlam oyunları halinde kalıp sırıtışı yoktur onda. Düşünce biçimsel olarak değil, yapısal (structurel) olarak yerleşir Nâzım Hikmet'in şiirine. Tümdengelmez onda düşünce. Daha çok hayatın verilerinden çıkışını yapar. Bu yüzden Tevfik Fikret gibi düşünceye boğulmaz. "Bereketli bir ırmak" gibi çoğala çoğala büyür.

Nâzım Hikmet, şiirini hayatıyla tam doğrulamış bir şairdir. Ama daha önemlisi, hayatını şiiriyle eksiksiz bir planda doğrulamayı da bilmiştir. Siyasal tutumdaki birçok şairin aksine, devrim düşüncesiyle şiirsel yük müthiş bir bütünlenme içindedir onda. Ve bu bizim şiirimizde Nâzım Hikmet'e kadar raslanmayan, dünya şiirinde de seyrek raslanan bir özelliktir. Şiirsel onur yiğitlik tavrıyla

bir arada gider Nâzım Hikmet’te. Şiirin en büyük deneylerinden biri.

Eylül 1967

Türk Tipi Üstüne Soruşturmamız

Papirüs daha önceki sayılarda belirttiğimiz soruşturmayı açıyor: Türk tipi nedir? Daha geniş bir deyimle Anadolu insanını tanımlayan baskın özellikler nelerdir? Anadolu insanı için şimdiye kadar hep mistik denmiştir. Hatta Anadolu köylüsü eşya ve insan karşısındaki vaziyet alışları bakımından 1917 öncesi Rus köylüsüne benzetilmiştir. Gerçekten öyle midir acaba? Temelde materyalist çizgiler mi taşımaktadır yoksa? Devleti nasıl görmektedir? Aile bağları içindeki durumu, belde içindeki, yurt içindeki durumu nasıldır?

Aslında konu çok geniştir. Büyük bilimsel çalışmaları, sosyolojik araştırmaları gerektirmektedir. Uzmanca bir çalışmanın alanına girmektedir. Bir dergi soruşturması çerçevesinde kesin ve sarsılmaz sonuçlara varılmaz. Ancak böyle bir soruşturmanın –Anadolu insanını gerçek ölçüleriyle tanımlayamasa bile– sorununa bazı katkılarda bulunacağı, daha önemlisi, Türk aydınının Anadolu insanını nasıl gördüğünü belirleyeceği de kuşkusuzdur.

Soruşturmaya bütün yazarlar ve okurlar katılabilir. Cevaplar uzun incelemeler şeklinde olabileceği gibi izlenimler halinde de olabilir. Bir tavrı, bir davranışı belirleyen ufak bir konuşma, küçük bir olay, bir hikâye de anlatılabilir. Tipler köyden, kasabadan, şehirden, büyük şehirden alınabilir. Tek bir tip anlatılabileceği gibi, ortalama tip üstünde de düşünülebilir. Etnik topluluklar arasındaki davranış ayrımlarına ışık tutulabilir, toptan bir etnik topluluk ele alınabilir.

Konuyu sınırlamanın, kesin bir-iki soru yöneltmenin daha yararlı olabileceği düşünülebilirdi belki. Ancak soruşturmaya katılan yazar ve okurları konunun genişliği içinde serbest bırakmayı pratik

yönden daha uygun buluyoruz. Çünkü bu şekilde bizim sorularımıza koyamadığımız bir gelişme de olabilir cevaplarda.

Gelen cevaplar hacimlerine ve niteliklerine göre ya dergide sırayla yayımlanacak ya da biriktirilerek bir özel sayı haline getirilecek. Ayrıca aynı konuda, okurumuz olmayan halk yığınları arasında da bir anket yapacağız. Sonunda, verilen cevapları bağlayarak, dergi olarak, bazı sonuçlar çıkarmaya çalışacağız. Yukarda da belirttiğimiz gibi, Türk aydınının Anadolu insanını nasıl gördüğü, bir çeşit kendini nasıl gördüğü gerçeği çıkacak ortaya.

Bugüne kadar Türk aydını kendini ancak yabancıların gözüyle gördü. Onların ölçüleriyle değerlendirdi. Çok kez de tembel "Türk dostları"nın şakalarına, görevli levantenlerin karışık niyetlerine kurban gitti. Oysa her planda kendimiz üstüne düşünmenin sırası gelmiştir. Kendimize özgü ölçüleri bu şekilde elde edebileceğiz.

Bu bakımdan *Papirüs*'ün soruşturması böyle bir deneyin ilk adımlarından biri olacaktır.

Bütün yazarları ve bütün okurları soruşturmamıza katılmaya çağırıyoruz: Anadolu tipi nedir? Var mıdır böyle bir tip? Hâkim tavırları, baskın özellikleri nelerdir?

Ekim 1967

Atatürkiye

Yazılarında Kont Gobineau'nun Hannover kralına yolladığı mektuptan daha iddialı görünen bazı arkadaşların tuhaf bir çelişki içinde olduklarına dikkat etmemek mümkün değil: Bu arkadaşlar, hem yurdumuzda Tanzimat'tan beri süregelen Batılılaşma hareketine karşı çıkıyorlar, hem de bunu Atatürk'e dayanarak, Atatürk'ü bayrak gibi tutarak yapmak istiyorlar. Bir yerde, "Büyük Nutuk"u bir ilmihal gibi kabul ettikleri, Türkiye'yi Atatürkiye olarak gördükleri, bütün tavırlarında, 1960 öncesinin Atatürkçü aydın tipini taşıdıkları, sosyalizme karşı "Atatürkçü bir iktisat tutumu"nu seçtiklerini açık açık söyledikleri, hatta daha ileri giderek Atatürkçü bir sanat kuramı yaratmak istedikleri halde, başka bir yerde, bakıyorsunuz, bu kez Atatürk adını anmadan Türkiye'deki bütün Batılılaşma değerlerini, özellikle Birinci Cumhuriyet'le gelen kültür değerlerini hiçliyorlar, yadsıyorlar. Büyük bir çelişkidir bu. Uygun bir ad bulmamız gereken ilginç bir çelişki. Ve sanırız bu çelişkide bir iki önemli gerçeği gözden kaçırmanın rolü olmaktadır:

Bilindiği gibi Atatürk, Batılılaşma hareketinin en büyük gerçekleştiricisidir. Tanzimat'la başlayan eğilim asıl gücünü Birinci Cumhuriyet'in uygulanma yıllarında kazanmıştır. Özellikle Batı'nın kültür değerlerine ardına kadar bu dönemde açılmıştır Türkiye. Medeni Kanun'un, Ceza Kanunu'nun, hatta Anayasa'nın Batı ülkelerindeki yasalardan, çok kez olduğu gibi çevirtilerek, yurdumuzda uygulanmaya başlaması bu döneme rastlar. Türkün, İsviçre Medeni Kanunu'na göre evlenmesi, Faşist İtalyan Ceza Kanuna göre hapse girmesi bu dönemdedir. Şapka ve Latin harfleri bu dönemde gelmiştir. Dünya tarihini Batı'nın görüşüne göre

değerlendiren ders kitapları..., bu dönemdedir. Tanzimat, sadece bir Batı hayranlığı değil, Batı'nın zoruyla bir Batı hayranlığıydı. Cumhuriyet ise Batı'nın Türkiye'de her planda gerçekleştirilmesi çabalarıyla doludur. Öyle ki Batılılaşma hareketi en büyük tutamağını Atatürk'te bulmuştur, diyebiliriz. Bu yüzden Batılılaşmanın, daha doğrusu Batılılaştırılmanın eleştirisine girecek kimse Atatürk'ün bu yönünü de eleştirmek zorundadır.

Tabii burada kişioğlu Atatürk'ten çok, tarih olan Atatürk'ten konuşuyoruz. Dağıttığı etkilerle, kurduğu devlet örgütüyle, getirdiği düzenle, engellediği saldırılarla, tanıdığı haklarla bir tarih parçasıdır. Atatürk, bütün bir çağdır. Bu bakımdan, Birinci Cumhuriyet Atatürk'tür. Hatta çok genel planda bugün Atatürk'tür. Böyle her şeye damgasını basmış "eşsiz mimarı" eleştirmeden bugünü eleştirmek mümkün mü? Oysa aydınlarımızın çoğu büyük bir çelişki içinde Atatürk'ün eserini Atatürk'ü bayrak yaparak eleştirmekte bugün. Sanırız, çıkar bir yol değil bu.

Sorun şu: Bugünkü Türk aydını yeni bir kurtuluş yolu arıyor. Böyle bir kurtuluşun gereksemesi içinde. Ama bunun eski kurtarıcının ölümünü onaylamak demek olduğunu bilmiyor, ya da bilmek istemiyor, ya da söylemek istemiyor. Yeni palazlanmaya başlayan sosyalist aydın tipi kendini eski halkevi aydınından, daha sonra ortaya çıkan devrim ocağı aydınından ayıramadığı için çelişkiler içinde bunalıyor. "Ulusal Bireşim" dediği anda gösterdiği kanıtlarla eski Türkocağı aydını tipini andırıyor; Sosyalizmi, Atatürk'ü bayrak yaparak önermeye geçtiği anda Tanzimat'taki jöntürk tipine yaklaşıyor.

Bugün Türkiye düşünce planında büyük bir değişimin eşiğindedir. Bunun en büyük belirtisi Türk aydınının Batı uygarlığına karşı aldığı tavırda seçiliyor: Türk aydını Batı uygarlığını eleştirmeyebaşlamıştır. Ancak bu Batı uygarlığını, Batı kültürünü inkâr etmek anlamına gelmiyor. Batı vardır ve büyüktür. Ama yeryüzünde tek mümkün olmaktan çıkmıştır artık. Eleştirilmeli,

değerlendirilmelidir. Öte yandan, Tanzimat'tan bu yana toplumumuzun geçirdiği kültür serüvenini kendi yönümüzden *Batılılaşma* olarak alsan bile, Batı yönünden bunun sistemli bir *Batılılaştırma* politikası olduğunu değerlendirebilmemiz gerekir. Bunu yaparken, Tanzimat'tan bu yana uzayan tarihsel süreci iyi didiklemeliyiz. Küçük ve zorlama uyumlar, rastlantıların cilveleri kandırmamalı bizi, sorunu köküyle yakalamaya çalışmalıyız. Sözgelimi Batılılaşma sorununa eğilirken, bugünkü durumu beğenmiyorsak "Atatürk'ten sonra bozuldu", "Atatürk'ün çevresindekiler ve ondan sonra gelenler her şeyi berbat ettiler" gibisinden sözlerle ya da Cumhuriyet dönemini iki üç kısma ayırarak "Atatürk'ün sağlığında sorunlar tam halledilmek üzereyken..." gibisinden sözlerle vakit geçirmemeliyiz. Atatürk'e ihanet olur bu. Ama bugünkü durumu beğenmiyorsak toptan bir soru sorarak işe girişmeliyiz: "Birinci Cumhuriyet niçin başarıya ulaşamadı?" Yok, Cumhuriyet'in getirdiği değerlerle sonuçta başarılı olduğuna inanıyorsak (köklü bir devrimin, kurumlarını sağlam temellere oturtmuş bir devrimin en güçlü, en oturmuş günlerinin kırk yıl sonraya rastlayacağını düşünerek) bugünkü değerlerden pek yüksündüğümüz yok demektir. Bu demektir.

Bugünkü aydın, sorunları temelinden kavramaya elverişli düşünce yapısıyla, dünün Türkiye'yi Atatürkiye olarak görmekten başka eylemi olmayan ve hedefsiz bir iyiniyet içinde yaşayan devrim ocağı aydınından kendini ayırmaya bakmalıdır. Gerekiyorsa Atatürk'ü de eleştirmelidir. En büyük sevgi gerçek sevgisidir çünkü.

Yoksa küçük ve zorlama uyum çabalarıyla ulaştığımız bir iyimserlik kaçak bir iyimserlik olacaktır. Tıpkı başta değindiğimiz arkadaşların, sorunu çözmüş olduklarını sandıkları zaman duydukları aldatıcı iyimserlik gibi. Tıpkı altıncı kattan tepetaklak aşağı düşerken, üçüncü kat hizasına geldiği zaman "şu anda o kadar fena değil" diyen adamın ilginç iyimserliği gibi.

Kasım 1967

Konuşma Dili ve Şiir

Geaton Picon*, Panorama Critique de la Litterature Contemporaine* adlı kitabının bir yerinde Paul Valéry ile T.S. Eliot'un şiir üstüne gözlemlerini yan yana koyup düşünüyor. Valéry'ye göre "şiir dil içinde bir dildir." Dil içinde işleyişi daha başka, daha özel bir dil. Eliot ise şiirin "herhangi bir adamın birbiriyle konuştukları dilden" uzaklaşamayacağını savunmakta, bunun kanıtlarını getirmeye çalışmaktadır. Valéry ile Eliot'un söz konusu görüşlerinde bir çatışma mı var acaba? Geaton Picon böyle bir çatışma olmadığı kanısında.

Çatışmıyorlar. Eliot, şiirin konuşma dilinden uzaklaşmaması gerektiğini, zaten de uzaklaşamayacağını söylerken Valéry'nin görüşünü hepten çizmiş olmuyor. Sadece bir sınır koyuyor ona. İki görüşü birden şöyle deyimlendirebiliriz: Şiir, gerçi, dil içinde ayrı bir dildir, ancak günübirlik dil, konuşma dilini konu ediyoruz burada. Yoksa bütün dili, bütün düzyazı dilini değil.

Sanırız, bu iki görüş ve bu iki görüş arasındaki bağlantı, bizim şiirimizin son on on beş yıllık evrimi karşısında bir sıcaklık kazanıyor. Orhan Velilerle gelen devrim, şiire konuşma dilini getirmiştir. Ne var ki eski şiir dili yıkılmış yerine bir yenisi oluşamamıştır. Irgalanacak, şiir devşirilecek yeni yeni dil kökleri gerekiyordu. Yeni şiir dili kökleri. Bu bunalım Valéry'yi haklı çıkardı. Daha yeni bir devrim yapılmışken bir şiir dilinin sağlanması yolunda çok hızlı bir evrim sürecine girildi. 1950 kuşağı yeni bir şiir dilini, yeni bir şiir dilinin değerlerini aramaya başladı. Bu dönemde şiir daha çok bir dil işi olarak ele alındığından bu konu daha da büyük önemlerle yüklüdür. Bu arada ya da bunun uğruna konuşma

dilinin olanaklarından uzak bir bölgeye düştüğümüz söylenebilir. Genç şairler Eliot'un çektiği "tehlike" çizgisini görmeden aştılar o çizgiyi. Şiir ayrı bir dildir ama kuş dili de değildir. Bunu göremediler. Eliot bir güzel haklılandı.

Konuşma dili düzyazının, düşünce dilinin tuhaf bir argosudur. Şiirler düzyazı arasında bir bırakışma bölgesi desek, yeri. Bu bakımdan şiirin de düzyazının da özelliklerini taşıyor. Ne tam şiir, ne tam düzyazı. Şiir, çemberini ordan geçirirken nesnellikler edinir. Düzyazı, kendinden bir şey koparıp şiire verirken, oradan verir.

Şiirin ilk ve vazgeçilmez mayasıdır konuşma dili.

Öte yandan dil devrimiyle şiirin ham maddesi büyük bir sarsıntı geçirmiştir yurdumuzda. Yeni kelimelerin çoğu zengin çağrışımlı bir ağ kuramamıştır. Hatta bazı kelimelerin ilk çağrışmalarını yeni şairler denemektedir. Bunlar da düzyazıdaki kavram ilişkilerinin ötesine pek geçmiş değildir. Öztürkçe eğiliminin içinde, kavramların üstünde birer kelime kabuğu, şiirsel birer kabuk oluşmamıştır daha. Kendi kavram niteliklerinden ibaret, sessiz, tarihsiz kelimelerdir yeni kelimeler. Hatta bir bakıma, çıkışı böyle bir döneme rastladığı için şanssız da diyebiliriz yeni şiire. Kelimelerin dil içinde daha ilk konumları denenmeden beşinci, altıncı konumları olabilirlikleri aranıyor.

Bu bakımdan konuşma dili Türk şiiri için ayrıca bir önem taşımaktadır. Türkçe gibi bir yüzyıl içinde iki kez yenileme deneyine girmiş bir dilde şiirin konuşma diliyle ilişkisini daha da sıkılaştırmak zorunluluğu vardır. Yine de en az değişen dil o oluyor çünkü.

Diyoruz ki dil devriminin doğurduğu ya da doğuracağı sarsıntıların serüveni içinde, şiir, Eliot'un bir başka yazısında belirttiği "nesnel karşılık"ı konuşma diliyle kurma ya da koruma durumundadır.

Şiirin düzyazıya karşı savlarını kaybetmemesi, şiirin düzyazıya yenilmemesi için özellikle yaşadığımız günlerde çok gereklidir bu.

Aralık 1967

Tevfik Fikret Üstüne

Tevfik Fikret'in "fikri" şiirleri birtakım siyasal sloganlara dayanır. Ateist bir dünya görüşünü önerir. Ama bunlarda yine de dinsel değerlerden hareket eder Tevfik Fikret. Laik değildir. Öte yandan, aynı şiirlerde bile bu görüşünü sağlam birtakım şiirsel ayrıntılarla besleyemez. Sloganın ve ana fikrin büyüsü içindedir. Çıkış noktasını sevinçle geliştireceği yerde, melankolik ve yitik mısraların sonuna bağladığı kuru öğütlerde tamamlama, bir bakıma harcama eğilimindedir. Bugün bu öğütler artık harcıâlem şeyler olduğundan önemleri kalmamıştır. Sadece bilimsel doğrular sanatı kurtarmıyor. Onun için Tevfik Fikret'in "fenni" çabası Servet-i Fünun edebiyatıyla birlikte şiir tarihimizin içinde kabuk bağlamış, sinmiş, körleşmiş bulunuyor bugün. Öte yandan "fikir" kelimesini de fazla büyümsememeliyiz onun şiirinde. Tevfik Fikret, genel planda, deyim yerindeyse, bir "parti şairi" gibi çalışmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin isterlerine bağlanarak. Sorunlarla değil, kişisel değerlerle, olgularla değil, olaylarla ilgilenmiştir daha çok. Gerçi saltanat idaresine karşı savaşmak istemiş, hatta savaşmıştır ve o çağın koşullarına göre bir yiğitlik göstermiştir; ama özgürlükten (fikri hür, vicdanı hür...) anladığı şey İttihat ve Terakki'nin duruma bütün bütüne hâkim olmasından ibaret gibidir. "Sis"ten sonra yazdığı "Rücu" şiirinde bunun ipuçları pekâlâ görülebilir. Hareket Ordusu'nun yürüyüşü, *"bir tozlu ve heybetli kesafet"*i, sürekliymiş gibi olan o sisi, katil kuleleri, zindanlı sarayları bir anda yıkmaya, çözmeye yetmiştir "Rücu" şiirinde. Ve yine "Rücu" şiirinden anlaşılır ki Tevfik Fikret ufak bir "çevrenin" işbaşından alınıp, bir başka çevrenin gelmesiyle rahatlar, sorununu çözmüş olur. "Tarih-i

Kadim" şiirinde din-i hayat deyimini kullanarak onca tutkuyla benimsediği hayatı, "Seninle" adlı şiirinde ağlamaya değmeyecek kadar küçülttüğünü de görürsünüz *(bükâya değse hayat...)* Bu bakımdan "din-i hayat" kavramı, şiirdeki karşılığını yaratmış olarak, bir yaşama felsefesine bitişmemiş olarak havada asılı kalır. "Hüsn-ü Ân Nedir?" şiiri ise şu mısralarla bitiyor: "*Güzellik, işte şu çirkin hayatta bir ziynet,/ve bir tesellidir.*" Yine *Rübab-ı Şikeste*'deki "Nâdim-i Hayat" şiirinde nasipsizlikten pişman olmuş ve nefretle dolmuş bir gönülle artık ölmek istediğini söyler.

Tevfik Fikret'in "toplumsal" şiirleriyle öbür şiirlerindeki, hissi, maneviye'ye ait şiirlerindeki, aşk şiirlerindeki hayat anlayışı arasında çok keskin farklar var. Birincilerde yaşamaya aklın, bilimin sağlam dallarıyla bağlanmış görünürken, ikincilerde iyice titrek kanıtlarla kendini iliştirdiğine tanık olunur. Düşünmek isterken umudu yüceltmesi, duyduğu zaman umutsuzluğa kapılanması basit bir kararsızlıktan fazla bir şeydir. Her şeye rağmen, şiirindeki bütün nakaratlara rağmen umut değil umutsuzluk hâkimdir Tevfik Fikret'e. Zaten en sert şiirlerinde bile bir haykırıştan çok bir inleme vardır. Gür değildir. Daha silik bir noktadan hareket ettikleri halde Tanzimat şairleri daha gürdürler ondan. Hırçın ve hınçlı bir şekilde "zail ü muğfel"dir Tevfik Fikret. Aklın aydınlığını çıkış noktası yapmak istediği halde nekes bir duygululuğun "zebunudur". Bu çelişkiden de yüksek bir şiir düzeyine varabilirdi Tevfik Fikret; ancak kendine karşı içten olamaması, bir özelliğini toptan yadsıma havasına girmesi engellemiştir bunu. Bu yüzden şair olarak yiğit diyemeyeceğiz ona. Şairin şair olarak yiğitliği, üstlendiği, kendini adadığı şeyin ayrıntılarından organik bir yapı kurabildiği, bunu da şiirsel planda onurlu düzeye getirebildiği oranda gerçekleşir. Tevfik Fikret fikir sloganlarıyla yetinme yolunu seçmiş, şiirsel yön aramamış, kuru bir söylevci olarak kalmıştır. Şair olarak yanlışlığı daha çok bu noktadadır. Bir yerde "din-i hayat" diyerek yaşamayı ve dünyayı güzelleyecekmiş gibi davranırken, bir başka yerde onu

çirkin, pis bulmakta, başka bir yerde de hayata karşı beşeri getirmek istemektedir. Şiiri, nesir düzeni içinde kavramlar arasında kurulur. Ama belirsiz ve dirimsiz kalır bu kavramlar. Bu da onun en önemli yanı olan “fikir şairi” niteliğini örselemekte, tehlikeye atmaktadır.

Ama bir fikir şairi olarak asıl tehlike (ya da şanssızlık) onun içinde bulunduğu kültür ortamından gelmiştir. Tevfik Fikret’in kuşağı ve kendisinden önceki kuşak, yüzlerini bütünüyle Batı edebiyat ve kültürüne çevirdikleri halde, o kültürün doruk yapıtlarıyla tanışamamışlardır. Batı kültürünü inceleme olanaklarını bulamadan o kültürün sözcülüğünü, taşıyıcılığını üstlenmeleri çok yönden eksik bırakmıştır Tanzimatçıları da, Servet-i Fünuncuları da. Sözgelimi 1867’de doğup 1915’te ölen Tevfik Fikret, Batı kültürüyle ilişkilerini geliştirecek bazı olanaklara sahip olduğu halde, aşağıda doğum ve ölüm tarihleriyle birlikte adlarını saydığımız Batılı sanatçı ve düşünürlerinin yapıtlarına yabancıydı: Karl Marx (1854-1883); Freud (1856-1939); Mallarmé (1842-1898); Baudelaire (1821-1867); Rimbaud (1854-1891); Lautréamont (1846-1870); Nietzsche (1844-1900); Schopenhauer (1788-1860); Balzac (1799-1850); Auguste Comte (1798-1857); Charles Dickens (1812-1870); Dostoyevski (1821-1881); André Gide (1869-1951); Goethe (1749-1832); Kant (1724-1804). Bu düşünür ve sanatçıların çoğu Tevfik Fikret’in yaşadığı dönemde Batı’da iyice ünlenmiş kişiler olup çoğu da onun çağdaşı, hatta yaşıtıdır. Galatasaray’ı bitirdiği yıl, *Kapital* yayımlanalı on sekiz, *Les Fleurs du Mal* yayımlanalı yirmi sekiz yıl olmuştu. İkinci Enternasyonel toplanırken otuz yedi yaşındaydı. Ama Batı dünyasında düşünce planında meydana gelen büyük değişimden kulaktan dolma olarak da bir bilgisi yoktu Tevfik Fikret’in. Buna karşılık Batı kültürünü kökten besleyen temel düşünceden, bu düşünceyi hazırlayan yapıtlardan haberi var mıydı acaba? Hayır. Klasik yapıtlarla da bir ilişki kuramamıştı. Bütün arkadaşları gibi, ağabeyleri gibi, Batı kültürünün magazin yönü ya da belirtileriyle beslenmişti hep. Bu

yüzden sağlam bir çıkış noktası da yoktu. Gerçi Saray'ın bağnaz tutumu, düşünce ortamındaki yetersizlik ve elverişsizlik sağlam bir çıkış noktasını engellemekteydi, ama hiç değilse Tanzimat ve hele Servet-i Fünun yazarlarının Batı'dan daha iyi örnekler seçmeleri beklenebilirdi.

Oysa Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminde Batı kültür ve edebiyatını birer havari tutkusuyla taşımak isteyen şair ve yazarlarımızın daha çok Batı'nın üçüncü, dördüncü sınıf yazarlarına, raslansal bir şekilde, bağlandıklarını görüyoruz. Temel yapıtlar ve Batı düşüncesindeki büyük değişimi hazırlayan yazarlar bir köşede bırakılarak, ya da onlarla hiç tanışılmayarak, bazı körfez yazarlar seçilmiştir. Tanzimat döneminde dilimize çevrilen yazarların adları bu konuda yeterince bir aydınlık sağlar: Fenelon, Daniel Defoe, A. Dumas Pére, A. Dumas Fils, Bernardin de Saint-Pierre, Silvio Pellico, Paul de Cock, Abbé Prévost. Tevfik Fikret de bu arada üçüncü sınıf bir Fransız şairini, François Coppée'yi usta bellemişti kendine.

Tevfik Fikret gericilere karşı, istibdada karşı direndiği için şair olarak büyümsenmiştir. Kendisine büyük şair denmiştir. Kısacası, şiirindeki siyasal tavır, ömrü boyunca ve öldükten sonra bir rant sağlamıştır ona. Oysa bu siyasal tavrın altında devrimci bir ağıntı yoktur. Siyasal olmayan şiirlerinde ise yer yer Cenap Şahabettin'in etkisi altındadır. Ve Cenap gibi şiirsel bir araştırma çabası yoktur. Ateist tavrını geliştirirken Humor'a hiç önem vermemiştir. Dünyada Ateist olup da Humor'u bulunmayan tek adam belki de Tevfik Fikret'tir. Bizce büyük sanatçı sadece kendi çağına değil, kendinden sonraki çağlara da tazeliğini yitirmemiş değerler taşıyan adamdır. Ve, bakıyoruz, Tevfik Fikret'ten günümüze pek bir şey kalmamış. Oysa Tevfik Fikret'ten yüzyıllarca önce yaşamış Yunus Emre, Fuzuli gibi şairler bugün de büyüktürler; ondan on yedişer yaş küçük Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, otuz beş yaş küçük Nâzım Hikmet, büyüktürler. Fikret'in yanlışlığı birçok nedene bağlanabilir.

Bu arada özellikle iki nedene parmak basmak lazım. Birincisi dil sorunu. Dil, şairin en büyük seçme'sidir. Dili seçerken şiirini de seçer şair. Bazı yazarlar gibi Fikret'i incelerken "Ne yazık ki dil..." demeyeceğiz. Suçlayacağız. İkinci neden, Tevfik Fikret'in köksüzlüğüdür. Türk şiiri geleneğini reddederken, Batı şiiri geleneğinin gerektirdiği ölçülerden ve kültürden de yoksundu o. Bir başına varolacak güçte ise hiç değildi. Özellikle onun şiiri bir başına yaratılacak bir şiir değildi. Bu yüzden ilkel kalmış bir şiirdir onunki. Topal bir şiirdir. Kıpırtısız, donmuş... Zaman geçtikçe daha da kıpırtısız, daha da donmuş olacaktır.

Tevfik Fikret, siyasal eylemi dolayısıyla yaşadığı günlerde büyük bir etkinlik ve başarı sağlamıştır. Ancak dikkat edilirse daha çok siyasal bir başarıdır bu. Çünkü aynı başarısını şiirsel planda geliştirmemiş, pekiştirmemiştir. Onun şiirinde bir şiir zincirinden çok bir fikir zincirinin gelişmekte ve dönmekte olduğuna tanık oluyoruz. Siyasal fikrin ayrıntılarını bulmuş, ama şiirsel ayrıntıyı yakalayamamıştır. Fikir ayrıntılarıdır ondaki ayrıntılar. Hayattan değil, fikirden yapmıştır çıkışını. Hayat, saydamlaşıp kalır şiirde, fikir ise şiirsel olanın içinde erimedikçe, onunla beslenmedikçe, pörsür, kurur bir süre sonra. Bu gerçeği fark edememişti o. Zamanaşımına uğraması bundandır.

Servet-i Fünun şiiri deyince ilk ad olarak akla Tevfik Fikret gelir. Cenap Şahabettin dışında kalan Servet-i Fünun şairlerinin kişilikleri ise daha çok Tevfik Fikret'e öykünme farklarında belirmektedir. Tevfik Fikret'in çağındaki etkisi bununla da kalmamış, geriye doğru yansıyarak, o sıralarda şiirsel eylemi bulunan ve üstat sayılan bazı Tanzimat şairlerine de sıçramıştır. Sözgelimi Recaizade Ekrem'e. Şiirde yavan olduğunu söylediğimiz Tevfik Fikret'in bu büyük etki gücünü nasıl açıklayacağız? Bizce bunun nedeni şudur: Fikret'in etkisine giriveren öbür Servet-i Fünun şairleri çok zayıf kimselerdi; şiirle ilişkileri ufak ruhsal hovardalıklardan, seyrek kaçamaklardan ibaretti, hiçbiri bıyığa gösterdiği özeni şiire göstermemiş, ya da

hepsi şiire nihayet bıyığına gösterdiği kadar bir özen göstermişti. Bunca ilgisiz, bunca zayıf bir çevrede insan kolayca yitip gidebilirdi de. Fikret bu çevrenin kendisi hakkındaki yorumuna inanmak yanlışını yaptı. Bir şair değil, bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal oldu. Ve bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal olarak kaldı. Bugün bir malzeme bile değil. Bir ibret belki. Tabii şairler ve şiirin soluğunu canında duymak isteyenler için.

Abes-muktebes tartışmasından doğmuştu Servet-i Fünun.

Muktebes'i başarmaya çalışırken abes oldu.

Ocak 1968

Okur, Anadolu'daki Okur

Yayın hayatımızda özellikle 1960'lardan sonra beliren büyük gelişme, Türk aydınının oluşmasında büyük ve yeni bir değişim yaratmaktadır. Kısa bir özümleme süresinden sonra bunun meyvaları türlü yönlerden görülecektir. Hatta şimdiden görülüyor.

Bir fikrin karşıtını yasaklarsanız, o fikrin propagandasını yapıyorsunuz demektir. Sözgelimi, bir ülkede Karl Marx'ın eserleri yasaklanmışsa kitaplıklarda bulunan Adam Smith de, Bergson da, Nietzsche de birer propagandadır. Bu yazarların yalnız kendi yerlerini değil, her yeri doldurması isteniyordur. Batı ülkelerinde Marx ve Nietzsche yan yana basılmıştır. Türkiye'de ise birkaç yıl öncesine kadar yalnız *Zerdüşt Böyle Dedi, Ahlak ve Bilimin İki Kaynağı, Milletlerin Serveti* gibi kitaplara raslanırdı. Üniversitedeki iktisat profesörü, düşsever Bastiat'tan bile ahkam çıkaracak kadar çabasını inceltmeye dikkat ettiği halde, sıra Karl Marx'a geldiği zaman, ona karşı yalnız liberalist yazarların yönelttikleri eleştirileri söz konusu eder ve o günkü ders şu sözlerle biterdi: "Hülasa: Marksizm bilim dışı doktrindir."

Böyle olunca Türk aydını yirminci yüzyılın dünya kültürünü kavramak, tartmak, sindirmek olanaklarından, en kaba ölçüde bir değerlendirme çabasına girmekten yoksun kalıyordu. Nietzsche'yi de değerlendiremiyordu. Dünya kültürü değil, Batı kültürü de değil, emperyalist Batı ülkelerinin gelişmesini tamamlayamamış ülkelerde bulunmasını istedikleri bir yarım-kültür vardı Türkiye'de. Sanki seçilmiş gibi (belki de büyük ve karanlık bir kutupça seçilmiş olarak) şartlarımızı kavramayan, tersten gelen, ulaşamayacağımız kadar uzak, göksel bir kültür. Aslında büyük eserler çevrilmişti

dilimize, çok büyük yazarlar çevrilmişti; ancak bunların bizdeki işlevi o eserlere, yazarlara yakışmayacak şekilde oluyordu. Bu yarım kültür bizde hazırlayıcı yönden yarım etki de bırakmıyordu. Çünkü bu kültür yatay bir çizgide ayrılmış bir kültür değildi, bir kültürün ilk aşaması değildi; tersine, son aşamaları dahil, bir kültürün dikey olarak yukardan aşağı bölünmüş bir parçası ile karşı karşıyaydık. Politik amaçları neydi bu sunuşun? Bunun üstünde ayrıca konuşulabilir. Ama şurası belli ki politik bir işlevi vardı üstümüzde: *Batı'nın bizde olmasını istediği kültür.* Böylece Türkiye'de de aydınlık bir Batı kültürünün yerleşmesi "kendiliğinden" önlenmiş oluyordu. Yöneticisiyle, yazarıyla, okuruyla, bütün aydınlarımız girdi bu keşmekeşe. Kendi kültürümüz de hızla çekilmişti ayaklarımızın altından. Havadaydık. Bazı unsurları bizden saklanmış çok bilinmeyenli bir denklemi çözecektik.

1960'tan sonra Türk okuru kitaplığında bulunan bazı eserleri yeniden tartma olanaklarına kavuştu. Dünya kültürünün eksik sunulmuş eserlerini ve yönsemelerini, fikir ve sanat verimlerini de edinmeye, kendinde biriktirmeye başlıyor çünkü. Sosyalist kültürü, kendi etinde kemiğinde duymaya başlıyor. Hümanizmin yirminci yüzyılda vardığı aşamanın son ucuyla temas kuruyor. Büyük bir şeydir bu, büyük bir devrimdir. Öte yandan Marx'la birlikte sözgelimi Nietzsche de gerçek yerini kazanabilir artık, değerlendirilebilir.

Eleştiremeyeceğimiz şey bizim değildir. 1960'tan önce Batı kültürünün bize sunulan kısmını eleştirecek kanıtlardan yoksunduk. Kendimize bile emperyalizmin bize bakılmasını istediği gibi bakıyorduk. Bugün sosyalist kültürün saadet zinciri gibi aydınlarımızın arasında yayılmaya başlaması, halkla yer yer ilginç temaslar kurması, dünyayı ve kendimizi görmemizi, bir sürü olguyu tanımamızı sağladı. Daha doğrusu sağlayacaktır. Artık tarih içinde kendimize bir yer arayabiliriz.

Bu arada büyük şehirlerde (İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de) oturan aydınlarla Anadolu'nun küçük noktalarına serpilmiş aydınlar arasında yeni bir dengenin kurulmakta olduğuna dikkat etmemek mümkün değil. Eskiden büyük şehirdeki aydın bir çeşit burjuva kültürünün dağınık ve eksik verimleri içindeydi, Anadolu'daki aydın ise feodal dersek daha kolay anlatabileceğimiz bir çeşit kültür değerleri karmaşığını sürüklemek zorundaydı. Hele 1950'den önce öğretmenler dışındaki Anadolu aydınları iyice böyleydi. Genellersek, büyük şehir aydını Prens Sabahattin'in kültür kompradorluğu tavrının, Anadolu aydını ise Dr. Rıza Nur'un milliyetçi ama gerici tavrının esinleri içindeydi sanki. (Küçük şehirdeki, kasabadaki doktoru, belediye başkanını, dava vekilini, CHP ilçe başkanını düşününüz. Genellikle tabii. Bunların büyük bir kısmı Demokrat Parti'nin il ve ilçe seviyesindeki kurucuları olacaktır. CHP ilçe başkanının ise kardeşi ya da damadı Demokrat Parti'ye girecektir). Ama Anadolu'daki aydınlar da bu genel tanımın içine büsbütün sıkışmış değillerdi. Bunların büyük şehirlerdekiler gibi beslenen ilerici bir kanadı vardı. Daha doğrusu, şöyle diyelim: Büyük şehirlerde halkevi tavrıyla, Anadolu'da Türkocağı tavrıyla yetişen aydınlar çoğunluktaydı. Okur olanlar, daha çok birincilerin arasında çıkıyordu.

Büyük şehirdeki aydın olumlu çıkışlara da sahipti. Elverişli koşullarından ötürü fikir ve sanat ürünlerinin tüketimini bir çeşit tekelinde tutmaktaydı. Çok kez yabancı dil bildiğinden dünya olaylarını, başka ülkelerdeki kültür ve sanat verimlerini, belli bir çerçeveden de olsa, izlemek fırsatını bulabiliyordu. Bu durum ona her zaman bir çeşit sözcülük, öncülük imkânı veriyordu. Kısaca: Her bakımdan öndeydi büyük şehirdeki aydın. Dünyanın her yerinde büyük merkezlerdeki insanlar oralarda olmayanlara göre fazla bazı imkânlara sahiptirler. Bizde bu fark çok fazlaydı, öyle ki, çok genel planda ve diğer şartlar aynı kaldığı takdirde, her yeni fikir ve sanat atılımına karşı yalnız büyük şehirdeki aydın açık olabiliyor, çok şeyi

yalnız o elinde tutar görünüyordu. Öte yandan, tiyatro, sinema, konser, resim gibi sanatlar büyük şehirdeki aydına o yarım-kültür içinde ayrı karıncalanmalar getiriyor, bunlarla bölünmüş bile olsa, bu bölünmüşlük okur olmak yönünden Anadolu'daki aydın karşısındaki üstünlüğünü örselemiyordu. Çevresiyle, içinde bulunduğu ortamla kendine sunulan kültür arasında, yine de, daha yakın bağlantılar vardı, ama tüketimi ile bu kültürü ediniş tarzı arasında çok büyük bir çatışma görmüyordu: Yüreğindeki Ahmet Cemil'le belkemiğinde bulunduğunu sandığı Rastignac'ı rastlaştırmamak o kadar büyük bir mesele olmasa gerekti.

Oysa Anadolu'daki aydın demin söylediğimiz bölünmenin taşıdığı ve kişiye kazandırdığı erdemlerden de yoksundu. Yeni düşünceleri, yeni ağıntıları kendine getirecek yollar yoktu, varsa da tıkanıktı. Manifaturacının açtığı kitapçı dükkânıyla beslenmek zorundaydı. Kuşkusuz bazı yararlı yayınları elde edebiliyordu, ama bunlar kendinde tam bir kıvılcımlanma, tam bir coşku yaratamıyordu. Kişioğlunda coşkuyu ancak kendi şartını baştan ayağa kavrayan şeyler meydana getirir. Düşünce, gerçeğin pragmatik bir işlevidir. Bir eserin "bulaşıcı" rolü ancak kendine uygun bir şartlar bütününü bulduğu zaman gerçekleşebilir. Ve bu genel olduğu zaman gerçekleşebilir. Sabırsızlıkla beklediği gazeteler, zaten edinmiş olduğu şeylerden başka, hiçbir yeni fikir sunmuyor, hiçbir temel sorunu didiklemiyor, haberler hiçbir umut parçacığı getirmiyordu; Kasım Gülek hamamda basın toplantısı yapmıştı; İnönü, rejim buhranının giderilmesiyle iktisadi buhranın da kendiliğinden düzeleceğini söylemişti; Metin Toker ne olduğu seçilmeyen bir fotoğraf altını "bizzat" yazmıştı; Rio de Janerio'daki uçak kazasında kırk kişi ölmüş, adını hiç duymadığı bir yazar Nobel ödülü kazanmıştı (Nobel ona Madame Curie'yi hatırlatırdı); ve eskiden valiliklerde bulunmuş bir zatın kısa biyografisi ve "Salihat-ı Nisvandan..." Gazetelerde kitap ilanları: *Madam Bovary, Resimli Tarih Mecmuası*, *İnsan: O Meçhul, Serbest Fırka Hatıraları,*

Cennetin Anahtarları vb. Bir de Varlık Yayınları. Gizli okuyordu Varlık Yayınları'nı. Sürgün bir öğretmen vardı, onun okuduğunu görmüştü. Dergiler? Zaten gelmezdi. Radyo? Boş ver.

1960 yılına kadar yurdumuzdaki aydınların büyük çoğunluğu bu durumdaydı. Elbet büyük ve parlak çıkışlar olmamış değildi. Ama bunların hepsi de bağnaz bir yönetim pençesiyle susturulmuş, durdurulmuştu. Türk aydınında genel bir düşünce akışı yaratamadan, hele küçük merkezlerde oturan aydınlara ulaşamadan önleri kesilmişti.

1960'tan sonra Türk aydınını yeni bir oluşuma yalnız kitaplar değil, Türkiye'deki kurumların yayın organlarının çoğu ve bütün bir olaylar dizisi sokmuştur. İçinde bulunduğumuz şartlar sosyalist düşüncenin yerleşmesine elverişliliği yönünden öyle açıktı ki yeni Anayasa adeta kendi kendini yazdı, çıkardı. Bu oluşumun taşıdığı büyük coşku, ileriye doğru vadettiği büyük imkânların genel oluşumundan çıkmaktadır. Özellikle Anadolu aydını bütün bütüne yeni bir değişime girerken okuduğu gazete yazarında, dinlemeye başladığı radyoda, karşılaştığı genç politikacıda, tanıştığı yeni arkadaşta, rastladığı uzak akrabada, kurulan yeni partide o zamana kadar duymadığı bir tavır gördü. Tabii en çok da okuduğu kitaplarda. Artık gazetelerde sosyalist düşüncenin önemli yapıtlarının ilanlarını görüyor, dağıtım işini kendi yapan yeni yayınevleriyle doğrudan doğruya temas kurabiliyordu. Gazetelerdeki genç ve yiğit yazarların yazılarıyla kendinde beliren düşünme, şartlarını değerlendirme tutkusunu kitapların ayrıntılı ve engin kanıtlarıyla doyurma imkânlarına kavuşuyordu. *Varlık* dergisini bile gizli okurdu eskiden, şimdi *Yön*'deki yazıları açıkça tartışabilirdi; Aziz Nesin'in kitaplarını gizlice okuyanlar Çetin Altan'ı, İlhan Selçuk'u masalarının üstüne gururla açabiliyorlardı artık. Bu onu gitgide okumaya itti: Marx, Engels, Mao, Castro, Garaudy, Baby; Çin, Sovyetler Birliği, Küba, Vietnam, Mısır, Amerika Birleşik Devletleri ve artık değer.

Bir sondan bir başlangıca geçiyor Türk aydını.

Bu arada yayın hayatımızdaki büyük atılım Anadolu okuruna büyük şehirdeki okura göre okuma yönünden fırsat eşitliği getirmiştir. Hatta sinema, tiyatro, resim, maç gibi başka şeylerden yoksun oluşu belirttiğimiz yönden daha da elverişli bir şart olmuştur onun için. Anadolu'daki okurun satın aldığı kitapları daha çok okuduğunu, sosyal eserlerin satış adetleriyle gerçek tüketim adetleri arasındaki açıklığın Anadolu'da daha az, ya da azalabilir olduğunu söyleyebiliriz. Büyük şehirdeki ortalama okur bu eserlere iş ya da öğrenim haftası içinde ayıracak bir yer bulmak zorundadır; Anadolu'daki okur için ise aynı eserleri bütün vakitlerine yaymak durumu söz konusu olmaktadır.

Yarın Türk yazarları için de aynı sonuç doğacaktır. Çünkü Türk yazarı da o dediğimiz yarım-kültürün etkilerinden sıyrılmak üzeredir. Silkinmektedir. Tarihini didik didik edeceği, bulduğu diri değerlerle birlikte kendini ileriye fırlatacağı gün yakın görünüyor.

Yenidir bu değişim.

Çok büyüktür.

Mart 1968

Ödüller Armağanlar

Bir ödülün değeri birçok öğenin yan yana bulunması koşuluna bağlıdır, demiştik. Bunların en önemlileri şunlardı: a) o ödülün daha önce kimlere verildiği; b) ödülün daha önce kimlere verilmediği; c) ödülün maddi değeri ve sağladığı maddi imkânlar; d) jüri üyelerinin kimlerden meydana geldiği; e) bu son ödülü kazanamayan eserlerin de değerli oluşu; f) ödülü verenin kim olduğu.

a, b) Bir ödülün önemini yaratan en yakın öğe o ödülün daha önce de hep değerli eserlere verilmiş olmasıdır. Sözgelimi Nobel ödülü, hep değerli kimselere verilmiş olduğu için önemlidir. Bu yüzden Nobel ödülü, bir para verilmeseydi de önemli olacaktı. Ve kazanan kimsenin kitaplarına biçilmiş değer varsayımı geniş birtakım imkânları kendisiyle birlikte getirecekti. Sonra şu da var: Nobel ödülünü kazanamayanlar da hep değerli yazarlardır. Ödülün önemini iyice perçinleyen bir şeydir bu. Örnekleri bizden alalım. Yeni konulan May ödülü daha önce hiç verilmediği için henüz değerinin ve öneminin dinamiğini kurmuş sayılmayacaktır. Onun önemi sadece seçilen yapıtın değeriyle ve öbür aday yapıtların değeriyle koşullanacaktır. Sonuçta kazanan yapıt önemli de olsa, elenenlerin önemli olmadığı görülürse May ödülü değerinden bir şey yitirecektir. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı ise katıldığı Türk Dil Kurumu ödülünde tek adaydır; bu yüzden, daha çok, daha önce ödül kazanmış romanların değerleriyle koşullanacaktır. Sait Faik hikâye armağanı ise hikâyecileri bir çeşit sıraya dizip hepsini taçlandırma eğiliminde olduğundan ve değerliyle değersizi her zaman aynı titizlikle ayırt edemediğinden bu yıl Muzaffer Buyrukçu'ya verilen armağan bu açıdan pek önemli bir armağan sayılmamak gerek.

Yeditepe şiir armağanının ise aynı yönden daha tutarlı olduğu söylenebilir. Gerçi o da birtakım sürçmeler içinde olmuştur, kazananların listesindeki olumluluğu kazanamayanların listesiyle karşılaştırdığımızda onda da bazı çelişkiler, hatta haksızlıklar (Tabii burda açık haksızlıklardan söz ediyoruz. Yoksa bir armağanda tam haklı bir tutumda olmaya imkân yoktur) bulunmaktadır. Ama sonuçta Yeditepe armağanının daha titiz olduğunu görmemek elde değil. Buna karşılık Sait Faik armağanının maddi değeri yüksek.

Bir noktaya daha dokunalım: Şimdiye dek çizdikleri grafiğe bakarsak, Türk Dil Kurumu şiir, hikâye, roman, çeviri, eleştiri-deneme-gezi armağanları arasında da tam bir bağdaşıklık bulmayacağız. Bir ara hiç kimseye verilmeme eğilimiyle şiir, herkese verilme eğilimiyle çeviri, değerli çalışmaları seçerken bol bol yanlışlığa düşülme eğilimiyle eleştiri-deneme-gezi ödülleri bir iki yıl önce iyice tavsamış bulunuyordu. Yukarda elenen yapıtların değerliliğinden söz ettik. Elenen yapıtın da değerli olmasını söyledik. Ama kazanan değerli bir yapıtın varlığı şartıyla tabii. Ortada değerli adaylar varken, daha önceki ödül dönemlerinde ödüllendirilmiş olanlar kadar değerli yapıtlar varken, ödülün yıllar yılı verilmemesi o ödülün iki yönden düşünülmesine yol açar: Bir yandan, her ödül döneminde elenmekte olan yapıtlar daha önce taçlandırılmış olanlarla karşılaştırılmaya başlar; böylece daha önce ödül almış yapıtların o ödüllerle kazandıkları ün ya da değer örselenir. Bir yandan da ilerde ödül alacak yapıtlara, kısaca ödülün kendisine karşı derin bir güvensizlik uyanır. Türk Dil Kurumu şiir ödülü, böyle bir sarsıntı geçirmiştir.

c) Ödüller ya da armağanların maddi değerlerinin önemini açıklamak bile gereksiz. Nobel’in önemini sağlayan bir öğe de taşıdığı ve arkasında sakladığı maddi imkânlardır. Bizde bu işin başka ülkelere göre çok geride kaldığı muhakkak. Bir ödül ya da armağan belli bir ülkede verilen telif ücretinden fazla olmalıdır. Hem de kat kat fazla olmalıdır. Telif ücretinden fazla olmayan bir

ödülün yazarı çalışmaya, yarışma duygusuna iteceği, gençleri yüreklendireceği, toplumda çok yankı uyandırarak satışı artıracağı kuşkuludur. Öte yandan ödülün maddi değeri jüri üyelerinin giderlerinden, yemek, tören vb. için yapılan giderlerden de muhakkak fazla olmalıdır. Kemal Tahir, romanı için, diyelim 20.000 lira telif ücreti aldı. Bu durumda onun 2000 liralık Türk Dil Kurumu roman ödülü alması ne ifade edecektir? Yazar için bir şey ifade etse, bizim için, okur için ne ifade edecektir? Aynı şeyi daha yenilerde değerli şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya bir Amerikan kuruluşu tarafından verilen 1000 dolarlık armağan için de söyleyebiliriz. Bu kuruluş hem bir ülkenin "en iyi şairi"ni seçtirmiş, hem de ona kendi ülkesinde ortalama bir yazarın kitabına ödenen telif ücretinin yarısını bile bulmayan bir para ödemiş olmaktadır. Bizce özel koşulları göz önüne getirildiğinde, gülünç bir miktardır bu. Burdan şu noktaya geliyoruz: Armağanın maddi değeri o armağanı ya da ödülü veren kuruluşun ya da kimsenin varlığı ile ilgilidir. *Yeditepe* bir ara 250 lira şiir armağanı veriyordu. Bu *Yeditepe* için de çok küçük bir paraydı. Ama *Yeditepe* sözgelimi 5000 liralık ödül koysaydı bu miktar yeterli sayılabilecekti. Ama sözgelimi *Varlık* dergisi bir armağan koysa, bu armağanın maddi değerinin herhangi bir sanat türü için 25.000 liradan daha az bir parayla ifade edilir cinsten olmaması gerekir. Türk Dil Kurumu'nun armağanlarının da kendi varlığıyla ve özel durumuyla ilgilendirilerek en aşağı o kadar olması gerekirdi. Milyonları aşan bütçesiyle bu kurum koyduğu ödüllerin ciddiliğini bozmak için çalışır gibidir. Türk Dil Kurumu ödülünü kazanmış olmak, herhalde, kitabı kurumca basılan bir kimseye ödenen telif ücretinden ya da herhangi bir yönetim kurulu üyesinin iki kere İstanbul'a gidiş geliş yolluğundan daha önemsiz sayılmamalıydı. Türk Dil Kurumu bugün Türk yazarına en yakın bir kuruluştur. Bütün kusurlarına, bütün yanlış hareketlerine, içinde taşıdığı bütün yabancı maddelere rağmen, bu böyledir. Bir bakımdan bu yönden örnek bir davranışa onun önayak olması gerekir. Kurum

yöneticilerinden sadece şu soruya karşılık vermelerini rica ediyoruz: Bu durumdan bir utanç duymuyorlar mı?

d) Jürinin kimlerden meydana geldiği de ödülün ya da armağanın değerini oluşturan temel bir öğedir. Yeni edebiyatı izlemediğini, hatta çok zamandır hiçbir şey izlemediğini, zaten hiçbir zaman da hiçbir şeyi ciddi olarak izlemediğini herkesin bildiği bazı kişilerin (sözgelimi bir Sabri Esat Siyavuşgil'in, bir Vahit Turhan'ın) bulunduğu bir jüri yanlış bir jüri değil midir acaba? Sait Faik hikâye armağanının aksaklıkları bu gibi kimselerin ilgisiz, uzak, önemsemez tutumlarından ileri gelmekte değil midir? Türk Dil Kurumu ödül jürisinde bazı ilerici yapıtlara karşı siyasal bir vetonun kişiselleştirilmiş sloganlarıyla çıkan bazı üyelerin bulunması Kurum'un devrimci niteliğine olduğu kadar ödülün sağlığına da zarar vermemekte midir?

Türkiye'de ödül jürilerinin çok kere iyi çalışmadıkları, önlerine gelen yapıtları önemsemedikleri, hatta bunları okumak zahmetine bile katlanmadıkları (Raportör üye ya da çalışkan bir üye, yapıtı savunur ve parmaklar o üyeye karşı beslenen sevgiye, kızgınlığa uygun olarak kaldırılır ya da kaldırılmaz...) bir gerçektir.

f) Ödülü verenin kim olduğu da önemli. Sözgelimi General Motors'un ya da Koç'un koyduğu bir ödülle *Türk Solu* dergisinin ya da *Varlık* dergisinin koyduğu bir ödül arasında fark olacaktır. Bir Türk yazarı için Pulitzer'le Goncourt'un, onunla da Lenin barış armağanının mutlaka bir farkı olacaktır.

Haziran 1968

Bağlantı Çerçevesi

Geçenlerde büyük bir gazetenin sanat bölümünde bir haber ve yabancı bir derginin bir sayfasının ufaltılmış bir fotoğrafı vardı: Şair arkadaşlardan birinin Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin yayın organı olan o dergide bir şiiri yayımlanmış. Gazetede bu arkadaşın "bu başarısı" övülüyordu. Sözünü ettiğimiz fotoğraf da şiirin basılı olduğu dergi sayfasının fotoğrafıydı.

Son yıllarda, gazetelerde, fikir-sanat dergilerinde böylesi haberlere daha sık rastlanmaya başladı. Sözgelimi şöyle bir haber okuyorsunuz bir gün: "Bonn Radyosunda Türk şairlerinden ikisinin şiiri okundu". Ya da şöyle bir haber: "X'te çıkmakta olan bir derginin kış özel sayısında Türk şiiri üstüne bir yazı çıkmış, ayrıca üç şairimizin birer şiiri yayımlanmıştır". Yazı aslında beş altı satırlıktır. Yazan da genellikle bir yurttaşımız.

Eskiden şöyle haberlere de rastlanırdı: "Bir genç kızımız, okumakta olduğu İngiliz (ya da Amerikan) okulunu birincilikle bitirmiştir," vb. Bir doktorumuzun, bir doçentimizin, bir sanat elçimizin büyük başarılarını duyardık sık sık.

Kökleri derindir bunun.

Tarihsel ve geçici nedenlerle yitirdiğimiz bazı şeylerle yitirdiğimizi sandığımız daha başka şeylerin yerini kocaman bir moralsizlik almış. Eşya karşısında, doğa karşısında, tarih karşısında, insan karşısında derin bir moralsizlik. Hele son yarım yüzyıl içinde her şeye karşı kurduğumuz, kuracağımız bağlantı çerçevesi bununla koşullanmış oluyor. Batılı olma isteği, Batılı olmama korkusu halinde büyümüş, hayatımızın her kesimine sızmıştır. Öyle ki yukarda sözünü ettiğimiz şair arkadaşın bir şiirinin dediğimiz

yabancı dergide yayımlanması büyük bir başarı olarak kabul edilmektedir. O büyük gazetenin (*Milliyet*) –ki edebiyata ayırdığı yer başka her şeye ayırdığının yüzde biri bile tutmamaktadır– bu habere böyle büyük bir tutkuyla sarılmasının bir nedeni de şudur: Bugün Türkiye her planda, özellikle sanat planında tam bir değer karmaşası içindedir. Kim değerli kim değersiz sorusunun karşılığını ortalama bir adamın ya da bir yabancının verebilmesi kolay değildir. Değer çok kere reklam sorunundan ibaret olmakta, pazarlamayla çok yakın bir ilişki düzeni içinde bulunmaktadır. Bu arada hızla önem kazanan yeni bir ölçü var: Yabancı ülkelerce değerlendirilmiş olmak.

Bu nokta üzerinde duralım.

Gerçekten de bugün Türkiye'de sanat değerinin oluşumunda, sanatçının itibar kazanmasında, daha hafif bir deyimle bir yayın pazarı elde edebilmesinde yabancı ülkelerde tanınmış, değerlendirilmiş olmasının çok büyük bir rolü olmaya başlamıştır. Aslında dıştan bakılınca çok normal, çok tabii bir şeydir bu. Dünyanın her yerinde de böyledir; yabancı ülkelerde değerlendirilmiş yazarlar kendi ülkelerinde daha çok değerlendirilmektedirler. Çünkü bunlar zaten kendi ülkelerinde daha çok değerlendirildikleri için dış ülkelerde de değerlendirilmektedirler. Bir yazarın adının da, yapıtlarının da, yabancı ülkelere akışı aslında kendi ülkesinde kazandığı durumun bir aşamasıdır. Genellikle böyledir bu. Ya da hiç yoksa böyle olmalıdır, diyebiliriz.

Türkiye'de ise bu bakımdan çok değişik bir durum karşısındayız. Gerçi dış ülkelerde tanınmak bugün bizim yazarlarımız için yaygın bir durum değildir. Dış ülkelerde tanınma sorunlarının tam işleyeceği bir evrede değiliz. Yabancı ülkelerde ad yapmış, tanınmış yazarlarımız da çok az bir sayıdadır. Yabancı ülkelerdeki eleştirmenlerin ciddi olarak eğildikleri yazarımız hemen hemen hiç yok gibidir. Ayrıca, tanınanların çoğu dış ülkelerin siyasal eğilim ya

da kaygılarının çerçevesi içinde kalmayı fazla aşmış kimseler değillerdir. Ama ne dersek diyelim, böyle bir eğilim vardır bugün. Dış ülkelerin dikkati, küçülen dünya üstünde, Türk yazarına da rastlamaktadır artık. Hatta ilerde, belki de yakınlarda, dış ülkelere yoğun bir yapıt akışı başlayabileceği bile umulur. Elbette ki sevindirici bir şeydir bu. Türk yazarı değerlendirildikçe kendini daha çok bulacaktır. Öte yandan Türk yazarının yapıtları, dilimize çevrilen bazı yabancı yapıtlardan daha güçlüdür. Bu değerlendirilme hakkıdır onun. Bu yüzden sevindiricidir. Üstelik çok küçük şeyleri "başarı" diye görmeyi bir gün aşacağız anlamını taşımakta, hiç değilse böyle bir anlamın ilk izlerini içermektedir. Bu da iyi bir şey.

Ne var ki eğilim daha şimdiden yanlış işleme geleneğini kurma yoluna girmiş bulunuyor. Çünkü başka ülkelerdekine göre ters bir şema içinde oluşuyor.

Türkiye'deki birtakım sanat klikleri kendi adamlarını yabancı ülkelerde tanıtma bakımından bazı imkânlara daha fazla sahiptir. Türk edebiyat ve sanatını aile albümüne çevirmekten haz duyan bazı çevreler dışarıya karşı edebi değerin hem yapımcısı hem de ihracatçısı olmayı, daha doğrusu böyle görünmeyi başarmıştır. Oysa bunların karşısındaki gruplarda bu olanaklar fazla yoktur. Bu bakımdan çok ilginç bir durum meydana gelmektedir. Sözgelimi gelişmiş ülkelerde her kliğin, her grubun dışarıya akış olanakları aşağı yukarı aynı olduğu için, o ülke yazarları dışarda tanınmak bakımından aynı şanslara sahiptirler. Bu alanda birbirleriyle daha çok güçleriyle, yapıtlarının nitelikleriyle yarışacaklardır. Gelişmemiş ülkelerde de zaten belli kliklerin dışında yazar barınamamakta, böylece bu ülkeler yazarları için de dış ülkelerce tanınmak o kadar büyük bir sorun meydana getirmemektedir. Türkiye'nin durumu ise çok özel bir görünümdedir. Türkiye'de öyle özel bir durum vardır ki, dış ülkelerde tanınan yazarlar tanınmayanlardan daha az değerli olabilecektir. Hatta yabancı ülkelerde değerlendirilen bazı yazarlar Türkiye'de daha az

değerlendirilebilecektir. Aradaki sürtüşmelerden ve ülkemizde sürüp giden değer anarşisinden çıkıyor bu.

Türk yazarını yabancı ülke okuruyla kim karşı karşıya getirecektir? Yayınevlerimizin belli yazarları vardır. Gerisine karışmazlar. Öte yandan yayınevlerimiz henüz kendi yazarlarımızı yabancı ülkelerde tanıtacak olanaklara sahip değildir. Devlet? Devlet sanatçıyı mümkün olsa yok sayacaktır bugün. Kültür ataşelerimiz bulundukları yabancı ülkelerin edebiyatını da bizim edebiyatımızı da bilmemektedirler. Yabancı yayınevleri ise Türkçenin az bilinen bir dil olması dolayısıyla sadece o demin belirttiğimiz klikleri yöneten kimselere göre hareket edeceklerdir.

Örnek olarak bir gün Nobel ödülünün bir Türk'e verildiğini düşünelim. Acaba o Türk kendi ülkesinin yazarlarının en değerlilerinden biri mi olacaktır? Başka ülkelerde genellikle öyle olmaktadır. Türkiye'de öyle olabilir de, öyle olmayabilir de. Mümkündür ki Nobel ödülünü alan bir Türk yazarı kendi yurdunda en iyi yazarlardan biri olmasın, kendisinden o ödüle kat kat layık birçok yazar bulunsun.

Türk yazarının dışarıda tanınması çetrefil bir sorundur. Birçok karışık noktayı da yedeğinde taşımaktadır. Yabancı ülkelerle ilişkisi olan bazı yazar arkadaşlar da Türk edebiyatı hakkında yanlış bilgiler vermekte, kendilerinden ve kendi arkadaşlarından başka Türkiye'de yazar olmadığı kanısını uyandırmaya çalışmaktadırlar gittikleri yerlerde. Gün geçtikçe anlaşılıyor bu. Yurdumuza gelmiş yabancı sanatçılara da aynı yönde etkiler yapılmaktadır.

En başta sözünü ettiğimiz moralsizlik ne yazık ki bazı aydınlarımızın içine iyice işlemiştir, onları çirkin tavırlara götürmektedir.

Temmuz 1968

Devrimci Romantizm ve Kıyısız Gerçekçilik

Çekoslovak Yazarlar Birliği'nin 1967 yılı içinde yapılmış IV. Kongresinde ileri sürülen düşünceler, yapılan tartışmalar ve özellikle kongre sonunda yayımlanan ünlü bildiri Çekoslovak aydınının kültür anlayışını, uygarlık konusunda kendini nereye iliştirdiğini çok güzel belirtiyor. *Papirüs*'ün bu sayısına aldığımız bildiri metni ve Yazarlar Birliği Başkanı Edouard Goldstücker'le yapılan bir konuşma, son olayların kültürel nedenlerine inmek, daha doğrusu Çekoslovakya'daki siyasal yönetimin kültür alanında biriktirdiği ve yansıttığı yeni fikirleri bilmek isteyenler için önemli belgeler niteliğindedir.

Çekoslovakya'daki yeni hava bir karşı-ihtilalin belirgin çizgilerini taşıdığı için mi bu ülke Varşova Paktı askeri güçleri tarafından işgal edilmiştir? Yoksa bu ülkedeki aydınların tavrını, sosyalizm içinde, Çin'deki kültür devriminin antitezi olan yeni bir aşama ya da ağırlık noktası olarak mı kabul etmemiz gerekecek? Batı sosyalistlerine özgü o kıyısız sosyalizmin ağıntısıyla mı karşı karşıyayız? Bu sorunların hiçbiri henüz tam anlamıyla aydınlanmış değildir. Ancak eldeki verilerden yine de birtakım sonuçlar çıkarmak mümkündür. Çek ve Slovak aydınlarının Fransa'da özellikle Roger Garaudy'nin öncülüğünde gelişen düşünce ağıntısı içinde oldukları ya da kendi hayatlarından aynı düşünce ağıntısını yaratacak şekilde geliştikleri anlaşılıyor.

Bilindiği gibi bugün Batı ülkelerindeki bir kısım sosyalistler ("revizyonistler"), Mao Çe Tung'un Çin'de uygulamaya çalıştığı sistemin düşünce yönünü şiddetle eleştirmekte ve onun Marksizme aykırı bir tarafa kaydığını ileri sürmektedirler.

Gerçekten de kültür, uygarlık ve edebiyat görüşleri yönünden iki tarafın birbirlerinden günden güne daha çok ayrıldıkları görülüyor. Temel anlaşmazlık konularından biri de sosyalizme gelinceye kadar var olan, ya da edinilmiş olan, dünya kültürüne karşı takınılacak tavrın ne olacağıdır. Mao Çe Tung'a göre sosyalizm birçok alanda eski kültürü, eski düşünceyi öldürmek zorundadır; çünkü bu eski kültür, bu eski düşünce sosyalizmin zararına olarak işler ve kapitalizme bir "restorasyon" olanağı sağlayabilir. Yine Mao Çe Tung'a göre çok eski tarihlerden beri, yüzyıllar, yüzyıllar boyunca Çin'deki kültür, toprak sahiplerinin, feodalizmin bir gölgesi olarak yaşamıştır. Geleneksel Çin kültürü, mandarinlerin kültüründen başka bir şey olmamıştır. Geleneksel dönemden sonra gelen dönemdeki kültür de emperyalist kültürden ve bu kültürün verilerinden ibarettir. Her kültür, belli bir toplumun ekonomi ve pratiğinin ideolojik planda bir yansımasıdır. Dün yansıyan feodal kültürdü, bugün yansıyan ise emperyalist bir kültürdür. Bu bakımdan "burjuvazinin karanlık kıyılarını" terk etmek ve "proletaryanın parıltılı alanlarını" kutlamak için eski kültürle savaşmak gerekir. Kazımak gerekir onu.

Batılı sosyalistler ise Mao Çe Tung'un "İnsanlığın bugüne kadarki kültürüne, tarih boyunca bütün bir insan uygarlığının sağladığı kazançlara karşı" davranışını "antihümanist" bir davranış olarak nitelendiriyorlar. Onlara göre Mao Çe Tung ve Doğu sosyalistleri bütün toplumsal ilişkileri nedense sadece üretim ilişkisine, sınıf ilişkilerine indirgemekte, bireyi de bu ilişkilerin basit bir yansımasından ibaret görmektedirler.

Batılı sosyalistler insanlığın bugüne kadarki kültür mirasına karşı takındığı "barbar" tavırdan dolayı Mao Çe Tung'u ve Doğu sosyalistlerini suçlarken Marx'ı ve Lenin'i tanık göstermekte, özellikle Lenin'in şu sözlerini kullanmaktadırlar: "Sosyalizm, insanlığın baştan beri kazanmış olduğu bilgilerin bütününden doğmuştur. Bu bakımdan, proletarya kültürü, kapitalist toplumun,

feodal toplumun, bürokratik toplumun da egemenliği altında sağlanmış bilgiler bütününü üstlenmeli ve onun mantiki bir gelişimi olmalıdır. Sosyalist olmak için insanlığın yarattığı bütün düşünce zenginliklerini içine sindirmiş, belleğine işlemiş olmak gerekir."

Çekoslovak Yazarlar Birliği'nin IV. Kongre bildirisinde de kültür açısından Lenin'in bu görüşüne dayanılmaktadır. Ayrıca Çek ve Slovak kültürünün Avrupa kökenli niteliği belirtilmektedir.

Doğu ve Batı sosyalistleri arasında kültür görüşü farkı edebiyat ve sanat alanında da kendini gösteriyor. Çin'deki kültür devriminin yarattığı *devrimci romantizm* (Garaudy bunu "klişeci ve tumturaklı bir edebiyat" diye niteliyor) şu yöndedir:

"Yiğit işçi, köylü ve asker tipleri yaratacağız. Gerçek kişiler ya da olaylar yerine ülkücü tipler yaratmamız gerekir. Bu konuda Başkan Mao'yu dinleyelim: Edebiyat ve sanat eserlerinde yansıtılan hayat, gerçekte rastladığımız hayata göre daha mutlak, daha yoğun, daha tipik, daha ürkütücü ve daha evrensel olmalıdır."

Mao'nun devrimci romantizmine karşı Batılı sosyalistin "kıyısız gerçekçilik" adıyla çıkardığı slogan, iki kesim arasındaki farkı çok güzel anlatmakta, mutlaka parmak basılacak önemli bir noktaya ışık düşürmektedir. Sosyalizmin iç tartışmasındaki entelektüel diyalog son yıllarda Sovyetler Birliği – Çin arasında olmaktan çıkmış ya da pek yakın bir zamanda çıkacağı belli olmuş, Avrupa sosyalistleri ile Çin arasında sürmeye başlamıştır. Çünkü Avrupalı sosyalist revizyonizmi açıkça üstlenmekten çekinmemekte, hatta bunu kendisi için çok uygun bir şey olarak görmekte, Sovyetler Birliği düşünürleri gibi arada kalmamaktadır.

Avrupalı sosyalistin revizyonizmi gönüllü olarak üstlenmesinin tartışma konusunda kendisine daha kesin olanaklar kazandırdığı söylenebilir. Bu arada Doğulu sosyalistin de kültür devrimiyle daha bir uca kaydığı görülüyor. Sözgelimi 1956 yıllarında "yüz çiçek açsın, yüz okul çatışsın" diyen Mao Çe Tung'un giderek daha keskin ve tek yönlü bir görüşe doğru kaydığına tanık oluyoruz: Bir

süre sonra “sadece işçiler, köylüler ve askerler için eserler yaratmaktan söz etmiş”, daha sonra da işçilerin, köylülerin, askerlerin yaptığı sanattan söz etmeye başlamıştır: “Şimdi iyi felsefi eserlerin büyük bir kısmını işçiler, köylüler, askerler yapıyor.”

Doğulu sosyalist daha da ileri gitmektedir. Sosyalist devrimi büyük bir bütün halinde tarih boyunca uzanan geçmiş kültürden ayırmak istemektedir. Şimdiye dek değişmez, sonsuz sayılan şeylere de karşı çıkıyor o. Sözgelimi Başkan Mao Çe Tung’a göre sınıflı bir toplumdaki aşk bir sınıf aşkıdır nihayet. Yine ona göre “revizyonistler insani olma niteliğini yitirmiş kimselerdir.” Batılı sosyalist ise bu ağır yargının Marksist düşünceye aykırı olduğunu ileri sürüyor, Marx’ın “bir kapitalistin, kişiliği sınıf ilişkileriyle oluşmuş bir kapitalistin bile, insanilik niteliğini yitirmeyeceği” yolundaki sözlerini hatırlayarak Mao Çe Tung’un Marksizmden saptığının bir ayrıntısını daha bulduklarına inanıyorlar.

Çekoslovakya’daki yeni hava (bastırılmış gibi görünmesine rağmen hareketin içten içe gelişeceği, sonuna kadar süreceği anlaşılıyor) Avrupalı sosyalistin düşüncelerini üstlenmiş gibidir. Hatta “Avrupalılık bilinci”nin bu ülkedeki aydınlar arasında Sovyetler Birliği için daha tehlikeli bir sınıra kayabileceği de düşünülebilir. Elbet bunda Sovyetler Birliği’nin baştan beri Çekoslovakya’da işi iyi yönetmemesinin, bu ülkenin özelliklerine önem vermemesinin, Stalinci yöntemlerle hareket etmesinin, kendi yurdunda Stalin’i lanetlediği halde Doğu Avrupa’daki halk cumhuriyetlerinde Stalinci yöntemlere son verdirmeyi düşünmemesinin büyük rolü vardır. Çekoslovak Yazarlar Birliği’nin şimdi kapanmak zorunda kalmış yayın organı *Literarny Listyk*’nin 22 Ağustos 1968 tarihli sayısındaki ilk yazıda şöyle denmesi çok anlamlıdır:

“21 Ağustos gecesi Çekoslovakya, Çeklerin ve Slovakların kendilerine dost bildikleri ülkelerin birlikleri tarafından işgal edildi. Çünkü 1968 Ocak ayından beri Çekoslovak halkı, halk tarafından

daha iyi bir yönetime, her bireyin gerçek anlamda serbestçe gelişmesine, halkların insanlığa sunduğu en iyi insanlar kuşağını sosyalist bir perspektifte birleştiren ülkülerin gerçekleşmesine imkân tanıyacak bir yönetime yönelme kararı almıştı.

Bu düşünceyi, bu büyük umudu tehdit eden şey Stalinciliktir; bir sürü insanın gözleri önünde bu düşünceyi, bu umudu ateşe atan ve bütün dünya yüzeyinde demokratik sosyalizmin daha yüksek bir aşama göstermesini imkânsız kılmak isteyen Stalincilik. Çekoslovak aydınları, Stalinciliğin her türlü görünümüne karşı direnmeyi boyunlarına borç bilmişler, Çekoslovakya'nın yeni bir yola girmesi için yapılan mücadelenin en ön sıralarında bulunmuşlardır. Sosyalizmin yeniden doğuşu fikirlerine katıldığımız için gurur duyuyor, ülkemizdeki işçilerle, bütün halkımızla, aynı şeyleri düşünüp söylediğimiz için kendimize büyük bir mutluluk payı çıkarıyoruz."

Hele kültür düzeyi böylesine yüksek bir ülkede kıt görüşlü kaba danışmanlarla yaratıcı çalışmanın her alanına çok yanlış bir şekilde sızmak istenmesi siyasal açıdan da pek anlaşılır, açıklanabilir şey değildir. Siyasal davaların Stalinci yöntemlerle yürütülmekte devam etmesi, suçsuz bir kimseden "suçluyum" itirafının koparılmaya çalışılması böylesi sonuçları hazırlayacaktı elbet. Sosyalizmi gönüllü olarak karşılayan Çek ve Slovak aydınları, önce küstürülmüş, düş kırıklığına uğratılmış, sonra da içine zorla sokulduğu yeni bir yabancılaşmanın kabuğunu kırmak için yeni kanıtlar aramaya başlamasına sebep olunmuştur. Bu yeni kanıtların özgürlük teması çevresinde toplanacağını Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'ya uygun gördüğü siyasal rejimin gelişimi haber veriyor olmalıydı zaten.

Artık çok şey değişmiştir.

Çek ve Slovak düşünürü, Batılı sosyalistin düşüncelerini üstlenmiş bulunmaktadır.

Gerçekten Çekoslovak Yazarlar Birliği'nin o ünlü kongre

bildirisindeki şu cümleler çok anlamlıdır:

"İnsanın kaderine ilişkin her buluş, insanla ilgili her yeni gerçek, parçalı da olsa, kuşku doğurucu nitelikte de olsa, bizim kültürümüzün bir parçasıdır. Çünkü sosyalist hümanizmimizin içinde belirmektedir."

Bildiride sözü edilen demokrasi ve özgürlük kavramları iyice esnek iki kavram. Hele hoşgörü üstüne söylenmiş sözler iyice kesin: "Sosyalist toplum, hoşgörüyü bir özgürlük araştırması olarak görür."

Yazarlar Birliği Başkanı Edouard Goldstücker'in gerçekçilik konusundaki düşünceleri de yeni Çek ve Slovak yazarının ülkücü sanattan ve olumlu tipten ne kadar uzakta bulunduklarını gösteriyor: "Bugün mirasçısı olduğumuz gerçekçiliğin, sadece dış görünümlerin tasviriyle uygulanan gerçekçiliğin çağı geçmiştir, geçmektedir." Edouard Goldstücker'in bu cümleyle anlatmak istediği şey, Roger Garaudy'nin "Kıyısız gerçekçilik" deyimiyle anlatmak istediği şeyi de aşmaktadır. Nitekim Kafka'dan söz ederken iyice açıyor bu fikrini Edouard Goldstücker. Şöyle diyor: "Kafka, gerçeğin (réalité'nin) sunduğu çehreye kuşku beslemeyi, doğru'yu (vérite'yi) aramayı esinletti bize. Gerçeğin sınırlarını genişletti."

Edouard Goldstücker şöyle diyor:

"Maddi alanda olsun, manevi alanda olsun, insanlığın büyük bir aşamaya ulaştığı bir gerçek. İnsanlığın bugün vardığı noktadan geri döndürülmesi mümkün değildir. Sosyalizm, eski rejimlere göre insanlara daha fazla özgürlük getirmezse zaferi tam olmayacaktır. Başka bir yazımda söylediğim gibi toplumumuz mevcut durumuyla da daha fazla özgürlüğü kaldırabilir."

Acaba Çekoslovak aydını devrim havasından çıkmak mı istiyor artık? Yazarlar Birliği Başkanı'nın sözleri bunu doğrular gibi.

Her devrim normal bir rejimden olağanüstü bir rejime geçişin koşulları içinde gelişir. Olağanüstü bir durum kaçınılmaz bir şeydir devrimler sırasında. Ancak yıllarca devam edemez bu. Hapishanedeyken, Engels'in *Tabiatın Diyalektiği*'ni okurken bana

çok şey anlatan bir cümle çarptı gözüme: “Evimin önünde sayısız yol vardır. Ama onlardan biri kendini kabul ettirdiği anda öbürleri silinip gider.” Bu fikir devrimler için de doğrudur.

Eylül 1968

Utanç Listesi

Kısa bir süre önce bir İstanbul gazetesinde Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1967 yılı içinde abone olduğu fikir ve sanat dergilerinin adları ve bunlara aynı yıl içinde ödenmiş yıllık abone bedellerinin tutarları yayımlandı (yaklaşık olarak 688 bin lira). Hiç kuşkusuz, bu yayın organlarına hükümet kanalıyla yapılan sübvansiyonlar çok daha yüksek rakamlara ulaşmaktadır; çünkü abone olması sağlanmış devlet kurumları Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ibaret değildir. Daha birçok resmi nitelikte kurumun ilgilileri zorlayarak aynı yayın organlarına ya da benzerlerine, boyuna para akıtmaktadır.

a- Bu dergilerin, bir ikisini ayrık tutarsak, hemen hiçbiri yayın piyasasında görünmez. Kitapçılarca kabul edilmez. Okurları yoktur çünkü. Beş tane okurları bile yoktur. Satışları çok kez posta giderlerini karşılayamaz. "Meçhul" dergilerdir hemen hepsi de. Elbet, bir derginin tirajı ve satış sayısı o derginin değerini göstermez. Okur sayısı değerin bir ölçüsü değildir. Ancak, hiçbir okuru olmayan bir derginin varlığı da söz götürür bir şeydir. Bu sözünü ettiğimiz dergiler böyledir işte. İnceleme yapan eleştirmenlerin, meraklı kitaplık farelerinin, koleksiyon hastalarının bile ilgisini çekmezler. Hatta sanırız çıkaranlar bile, kendi onurlarını korumak için, bu dergileri yaymamak, dağıtmamak için ayrıca büyük bir özen gösterirler.

b- Bu dergilerin hemen hepsi sağcı dergilerdir (bir iki teknik dergiyi ve eğitim dergisini saymazsak). Ancak henüz bizdeki gericilerin geleneksel ve ilkel evresini yaşamaktadırlar. Bir düşünce, bir fikir, bir araştırma çabası göremezsiniz bunlarda. Sağın hafifçe

muhafazakâr görünen, olayları ve gerçekleri düzenbazca savsaklayan renksiz kanadından ya da ırkçı kanadındandır hepsi de. Aralarında en çok birleştikleri nokta antikomünizmdir. Ancak bu yönde bir mücadele ya da eylem için gerekli “asgari” bilgilerden ve fikri silahlardan yoksundurlar. Kültürün tanımını, imza atmanın biraz yukarısından başlatsanız, hepsi de, her ölçüye göre, karacahil sayılacak birtakım “kalem sahipleri” tarafından doldurulan bu dergilerin topundan bir çeyrek dergi çıkarabilmek için gerekli malzemeyi ancak bir Alicengiz oyunuyla toparlayabilirsiniz. Sağın en yeteneksiz organlarıdır bunlar.

c- Şu dergilere bakın; duydunuz mu bunların adlarını? *Bayrak* (Çıkaran Hami Karatay); *Emel* (İsmail Otar); *Filiz* (Abdullah Satoğlu); *Kalkınan Dünya* (Ata Öngen); *Denet; Karma Ekonomi* (Fethullah Kakioğlu); *Köy Postası* (Kadri Oğuz); *Kuvayi Milliye* (Lütfi Oğuzcan); *Milliyetçi Türkiye* (Adil Yılmazoğlu); *Mücadele* (İhsan Koloğlu); *Önasya* (Sadi Bayramoğlu); *Türk Sanayii Mecmuası* (Şemsettin Mısır); *Yeni Ümit* (Halil Hayıt); *Çiftlik* (Vasfi Hakman) vb.

d- Başka resmi ve yarı resmi kurumlara kaydettirilen abone sayıları da açıklansa (bunlar da mutlaka açıklanmalıdır) ilginç tutarlara varılacağı kuşkusuz olan bu dergilerin kültürümüzdeki yeri nedir? Bunlara para akıtmakta sakınca görmeyen sorumlular kimlerdir? Bu sorumluları harekete geçmek zorunda bırakan adamlar kimlerdir? Adalet Partisi’nin hükümet tasarruflarıyla devlet tasarruflarını birbirine karıştıran ve ikincileri, birçok örneği görüldüğü gibi, iyice sulandıran temsilcileri kimlerdir? Bunlar belirlenmeli ve birgün hesabı sorulmalıdır..

e- Bir utanç listesidir o gazetede yayımlanan liste. Bir iktidarı mahkûm eden bir liste. Ama, asıl önemlisi, bir iktidarın siyasal anlamda hangi düzeyde bulunduğunu, yarının kuşaklarını yetiştirmeden ne anladığını göstermesi bakımından çok önemli bir belgedir de. Biz de üstünde zaten bunun için duruyoruz. Gerçekten,

Adalet Partisi’nin fikir adına, sanat adına yaptığı, ulaşmak istediği şey, bu dergilerin içindekilerden bir parmak öteye geçecek cinsten değildir. Demokrat Parti çirkin bir siyasal pratizm getirmişti; Adalet Partisi bunu her planda bayağılaştırmanın, duyarsızlaştırmanın peşinde.

f- Şimdi okul kitaplıklarına bu dergiler gidiyor. Genç aydınlar bunları okumak zorunda kalıyor.

Genç aydınlar bunları okumak zorunda mı kalıyor?

Ekim 1968

Sovyetler’de Türk Şiiri

Yeditepe dergisinde çıkan bir yazıdan (Oktay Akbal yazmış) Türk yazarlarının Sovyetler Birliği’nde 1953-1968 yılları arasında hangi yapıtlarının yayımlanmış olduğunu görüyoruz.

Verilen liste bütün durumu kavrıyorsa, roman ve hikâye konusunda bu işin, her şeye rağmen, gereğince yerine getirilmekte olduğu anlaşılmaktadır. Türk romanının ya da, hikâyeciliğinin temsilcileri eksiksiz diyemesek de, uygun bir ölçüde Sovyetler Birliği’ndeki okura sunulmuştur. Sabahattin Ali’nin ve Aziz Nesin’in başı çektiği listede Reşat Nuri Güntekin’in Orhan Kemal’in, Orhan Hançerlioğlu’nun, Oktay Akbal’ın, Samim Kocagöz’ün, Ömer Seyfettin’in, Kemal Tahir’in, Yaşar Kemal’in, Fakir Baykurt’un, Suat Derviş’in, Fahri Erdinç’in, Melih Cevdet Anday’ın, Haldun Taner’in, Cengiz Tuncer’in, Ercüment Ekrem Talû’nun romanları ve hikâye kitapları var. Dikkat edersek, çevrilen yapıtların seçiminde daha çok toplumcu niteliğe bakılmış, ancak bu kesin bir ölçü olarak kullanılmamıştır. 1962 ve 1964 tarihlerinde Moskova’da basılmış hikâye antolojilerinde de aynı yazarlara yer verilmiş, ayrıca şu yazarlar da değerlendirilmeye çalışılmıştır; Reşat Enis, Bekir Sıtkı, Sait Faik, Fahri Erdinç, Necati Cumalı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Sadri Ertem, Cevdet Kudret, İlhan Tarus, Tarık Dursun K., Faik Baysal. Görülüyor ki hikâye ve romanda 1940 kuşağı ve ondan önceki kuşak, bir iki değerli imza dışında, hemen hemen bütünü üstüne bir fikir uyandırabilecek şekilde Rusçaya aktarılmış, yeni kuşak hikâyecilerine ise hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Ancak yabancı bir ülkedeki ilgililerin beğenilerini yayımlanmamış

yapıtlarla değil, daha çok yayımlanmış olanlarla ve bu ikisi arasındaki karşılıklı dengenin durumuyla ölçmemiz gerektiğine göre bu liste Sovyetler Birliği'nde Türk yazarlarının hikâye ve romanlarının yayımını başarılı bulmamıza yetecektir. Genç kuşağın çevrilmemiş olması bu durumu örselemiyor. Çünkü çevrilip yayımlananlar da Türk hikâye ve romanını temsil edebilecek nitelikte ve değerdedir.

Yine aynı listeden anlıyoruz ki Türk şiiri konusunda Sovyetler Birliği'ndeki ilgililer bu işin oldukça dışında kimselerdir. Türk şiirini gereğince izlemedikleri gibi kendilerine gelişigüzel, çoğunca yanlış, parça parça verilmiş bilgileri hiçbir denetime ve araştırmaya bağlı tutmadan sarsılmaz birer veri gibi kabul etme eğilimindedirler. Sanırız, bu daha çok Türk şiiri ile uğraşan Sovyet uzmanlarında görülen bir durumdur. Yoksa Batı basınından izleyebildiğimiz kadarıyla Sovyet eleştirmenlerinin ve yazarlarının nice önemli araştırmalar yaptıklarını biliyoruz; *Tel Quel* topluluğunun yapıtlarını bile sevecen bir tavırla inceleyen, onların "öfkeli", hatta "şımarıkça" diyebileceğimiz saldırılarına bile nesnel ve ipin ucunu hiç kaçırmayan bir tutumla karşılık verebilen *Literaturnaya Gazeta* yazarlarını hatırlatmamak mümkün mü? "Marksizmin ışığı altında" uluslararası incelemelere giren düşünürlerin büyük güçlerini görmezden gelmek mümkün mü? Bu böyledir ya, kişioğlu Sovyetler Birliği'nde yayımlanmış "Bugünkü Türk Şiiri" antolojilerindeki kayıtsızlığı, gelişigüzellikten öteye giden zavallılığı, tutarsızlığı, bilgisizliği görünce, birden, zorunlu olarak şu sonuca varıyor: Sovyet yurttaşlarından, Türkolojiyi uğraş alanı olarak seçmiş yoldaşlar, nedense, Türk şiiriyle uğraşmaktan çok Türkiye'deki bazı Türkologlara benzemek için çaba gösteriyorlar, bunda da azımsanamaz ölçüde bir başarı düzeyi tutturuyorlar.

İlk antolojideki şair adları bu düşünceyi doğrulamaktadır:

Birinci antoloji 1961 yılında Özbekistan'da basılmış: *Türkiye 'nin Şairleri*. İçindeki şairler: Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday,

Oktay Rifat, Suat Taşer, Cahit Sıtkı Tarancı, Muazzez Menemencioğlu, Halim Yağcıoğlu, İlhan Geçer, Ziya Osman Saba, Faliha Konuk, Cahit Külebi, Necmettin Halil, Nedret Gürcan, Sabahattin Kudret Aksal, Sabih Şendil.

İkinci antoloji 1968 Moskova baskılı: *Türkiye'nin Bugünkü Şiiri*. İçindeki şairler: Nâzım Hikmet, Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Mehmed Kemal, Suat Taşer, Fahri Erdinç, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Necmettin Halil, Ziya Osman Saba, Sabahattin Kudret Aksal, Rıfat Ilgaz, Nedret Gürcan, Aclan Sayılgan, Mesut Tarcan, Ali Püsküllüoğlu, Halim Yağzıoğlu, Rıfat İnkaya, Adnan Tayiz, Nevzat Üstün, H. İzzettin Dinamo, Fatma Özcan, Ferhat Sılacı.

Sanırız, başka bir ülkede yapılmış ya da yapılacak olan Türk şiiri antolojisi bunca tutarsız, eksik ve yanlış olmayacaktır. Türk şiiriyle ilgilenen yoldaşları kimler böyle oyuna getirdi, bilmiyoruz, ama hemen belirtelim ki bu iki antolojideki adların yarısından fazlası hiçbir yönden Türk şiirini temsil etmemekte, Türkiye'de yayımlanmış antolojilere bile girememektedirler. Sözgelimi değerlilik ölçüsüne tam anlamıyla bağlanmaksızın çok geniş bir panorama vermek amacıyla Asım Bezirci'nin hazırladığı bini aşkın sayfalı yeni (ve en geniş) Türk Şiiri antolojisinde bu 28 şairin 10'una rastlanmamaktadır. Fahri Erdinç, Aclan Sayılgan, Rıfat İnkaya, Adnan Tayiz, Fatma Özcan, Ferhat Sılacı, Muazzez Menemencioğlu, İlhan Geçer, Faliha Konuk, Sabih Şendil... Öte yandan bu antolojilere alınmış imzaların birçoğu şiiri 1958'den önce bırakmıştır; birçoğu başka alanlara yatırmıştır çalışmalarını. Sağcı arkadaşların da alınması, hatta bunların içinde kafatasçıların da bulunması antolojilerde fikir yönünden bir kaygı güdülmediğini gösteriyor. O zaman hiç değilse şiirsel yönden başarılı bir gerilim yaratmış kimselerin alınması gerekmez miydi? Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Ahmet Muhip Dranas'ın, Ceyhun Atuf Kansu'nun, Salah Birsel'in, Ahmed Arif'in, Turgut Uyar'ın, Behçet

Necatigil’in, Attilâ İlhan’ın, Edip Cansever’in, Metin Eloğlu’nun, Ülkü Tamer’in, İlhan Berk’in, Necati Cumalı’nın, Ahmet Oktay’ın, Başaran’ın ve daha nice toplumcu olan ya da olmayan soylu şairin alınmayıp da bu arkadaşların alındığı bir kitaba iyi bir güldeste diyebilir miyiz? Hatta kitaba giren o arkadaşların kendileri bunu diyebilirler mi?

Vardığımız sonuç bundan ibaret değil. Şu da var: Bu antolojileri hazırlayanlara yardım etmiş Türk yazarları da vardır muhakkak. Bunlar kimlerdir acaba? Niçin böyle yapmışlardır? Hikâye ve roman seçmelerindeki tutarlılık şiirde yerini niçin böylesi bir gülünçlüğe bırakmıştır? Hikâyeci ve romancılarımızın (hepsi de eskiden şiir yazmaya çalışmış oldukları halde) şiir konusunda çok kayıtsız, çok vurdumduymaz oldukları öteden beri bilinir. Sovyetler Birliği’ne sık sık yolları düşenler de böyledir elbet. Ama şairler de gitmedi mi Sovyetler Birliği’ne? Sonra Radi Fiş gibi adamlar geldiğinde birçok şairlerle teması olmadı mı? Böyle mi tanıttı o şairler bizim şiirimizi? Yazık.

Aralık 1968

Şiirimiz Üstüne Bir İki Söz

1968'de Sofya'da basılmış *Bulgar Şairleri* adlı kitabı görünce René Lacote'nin geçenlerde *Les Letters Françaises* dergisinde çıkan yazısını anımsadık. René Lacote, bu yazısında, Bulgar şiiri içinde daha önce yayımlanmış birkaç kitabı, güldesteyi de söz konusu ediyor, kısaca eleştiriyordu. 9. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan süre içindeki Bulgar şairlerinden yapılmış seçmeleri kapsayan ve dört ayrı dilde düzenlenmiş bulunan bu güldeste, gerçi, Bulgar şiirinin kuşbakışı bir planını veriyor, gelişim çizgisini ya da doğrultusunu gösteriyor, ama, belki, o şiirin tam ağırlığını duyuramıyor bize. René Lacote da Fransızcadaki bazı Bulgar şiiri güldestelerinin biraz dogmatik ölçülerde hazırlandığı, bu yüzden durumu, tarihsel çizgiyi, tam veremediği kanısında. Ancak, n'olsa, bu güldeste de (daha önce bakma olanağı bulduğumuz Pierre Seghers'in Autour du Monde serisinden çıkan kitaplarla birlikte) Bulgar şiiri üstüne bazı yargılara varmamıza engel değil. Üstelik bizim yapacağımız o şiiri eleştirmeye çalışmaktan çok, bu arada ondan da edindiğimiz izlenimlerle Türk şiiri üstüne iki çift söz etmek.

Türk şiiriyle Bulgar şiirini karşılaştırdığımız zaman Türk şiirinin her yönden daha gelişkin, daha etli bir şiir olduğunu görüyoruz. Bunun gibi, Türk şiirinin daha birçok ülke şiirine göre daha gelişkin, daha umutlu, daha "istidatlı" olduğunu görüyoruz. Bugün, gerçek şiirin daha çok İspanya'da, Fransa'da, Latin Amerika ülkelerinde soluk aldığı bir gerçektir. Bunlara Akdeniz ülkeleriyle Türkiye'yi de rahatlıkla katabiliriz. Özellikle Latin Amerika ülkelerindeki uluslarla Akdeniz ülkelerindeki ulusların benliklerindeki ökelik en

arı görünümüyle şiirde belirmektedir; başka türlü söylersek, şiir, bu uluslar için, hiç değilse şimdilik, en elverişli dışavurum ya da anlatım olmaktadır. Bunu daha önce başka bir biçimde *Papirüs*'te, bu sayfalarda, belirtmiştik.

Türk şiiriyle Alman şiirini karşılaştırın, Türk şiirini daha diri bulacaksınız. Türk şiirini Macar şiiriyle, Amerikan şiiriyle karşılaştırın, daha çılgın, daha ince bulacaksınız.

Tanzimat'tan bu yana Türk şiirinin Batı şiirine gereğinden fazla koşullandığı söylenir. Doğrudur bu. Ancak, öyle sanıyoruz ki, şiirimizde dipteki zengin tortu, büyük birikim varlığını ve ağırlığını her zaman duyurmuş, Türk şairi kendine güvenini en umutsuz anlarında bile yitirmemiştir. İkinci olarak Batı şiirine öykünme, zaman içinde, Batı şiiriyle daha sıkı bir ilişki gereğini doğurmuş, bu da hiç beklenmedik, belki de hiçbir ulusun şiirinde görülmedik bir aşamayla sonuçlanmıştır. Bugün, sanırız, bir Apollinaire'in, bir Lorca'nın, bir Eluard'ın, bir Prévert'in, bir Eliot'un hatta birçok ikinci, üçüncü sınıf şairin Türkçeye çevrilmiş şiirleri birçok ülkede çevrilenden daha fazladır. Bunların Türkçede yeni ağıntılar yarattıkları kuşkusuzdur. Türk şairi yabancı dillerdeki şiirsel atılımlar üstüne izlenimler kazanmıştır. Türkçede dünya şiirinin bir laboratuvarı yaratılmıştır. Çeviriler kötü de olsa, çevrilenlerin çoğu gereksiz de olsa, böyle bir sonuç çıkmıştır ortaya. Bu durum Türk şairine ek bir şiirsel "otofinansman" kazandırmamıştır diyebilir miyiz? Gerçi bu olanak işin sonunda ve çok şey pahasına kazanılmıştır, ama bir kere kazanılmıştır artık. Ve bunda dipteki o tortunun büyük rolü olmuştur. Ancak yukarda da değindiğimiz gibi Türk şiiri hiçbir döneminde tam öykünmeci olmamıştır. En öykünmeci döneminde bile. Öykünen şairler gelmemiş midir? Fazlasıyla. Ama bütünüyle, genel dönüşü içinde, Türk şiirini Batı şiirinin yedeğine sokmak insafsızlık olacaktır. Türk şiirindeki devrimler, yalnız Batı şiirine özgü nitelikler olmayıp, dünya şiirinin, ya da tek kelimeyle şiirin, genel aşamasına, gelişimine, evrim

diyalektiğine ilişkin hareketlerdir. Devrimler sırasında sürçmeler, boş ve yavan noktalar, gereksiz atlamalar olmuştur elbet; bunlar yine şiirin kendi içinde dengelenmektedir, dengelenecektir.

Öte yandan düzyazı sanatlarının, romanın, hikâyenin, tiyatronun geleneksel şiir biçimlerinden koparak bağımsızlıklarını kazanmaları, ayrı ayrı gelişme süreçlerine girmeleri de, Türk şiirinin olduğu gibi, daha doğrusu yüzyıllar boyunca olduğu gibi kalmaması için büyük birer nedendir. Hayatın değişmesine, yeni değerlerin oluşmasına uymak zorunluluğu yanında, şiirin bir kez de bu kopma nedeniyle kendi durumunu gözden geçirme zorunluluğundan söz etmek mümkündür, hatta gereklidir. Aynı duruma birçok Asya ülkesi şiirinde, sözgelimi Vietnam şiirinde de rastlandığını öğreniyoruz. Vietnam'da da romanın hikâyenin geleneksel şiir biçimlerinden sıyrılıp bağımsızlaşması çok yenidir, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki tarihlere rastlar. Ama asıl dikkat çekici olan, romandan, hikâyeden boşaldıktan sonra, Vietnam şiirinin aynı kalmadığı, özgürleşme yönünden kendini yenileme evresine girdiği gerçeğidir.

Şiirimizin Batı şiirinin yörüngesine girdiğini söylemek, sonra da her şeyi bu yargının arkasına takarak düşünmek, sanırız, bugün artık yetersiz, boş bir davranıştır. Türk şiiri, Batı şiiri yörüngesine girmeseydi, kendini hiçbir zaman yenilemeyecek miydi? Kendi gelişiminin verdiği hızla serbest vezne geçmeyecek miydi? Özgür anlatımın sınırlarını yoklamayacak mıydı? Bu sorulara olumsuz karşılık vermek tıpkı "Özgürlük kavramı bize Batı'dan gelmeseydi hiç geçmeyecekti" gibisinden bir karşılık olurdu. Kaldı ki bizim şiir devrimlerimizin birçok ana öğesini yine kendi şiirimizden çıkarmak mümkündür. Sözgelimi şiirimizde kafiyenin bırakılması dilimizde kafiye imkânı bulunmamasındadır biraz da. Osmanlıcadan Türkçeye geçtikten sonra, bir süre taze kafiyelerle iş idare edildi. Sonra sonra, bir kafiye yoksulluğuna düşüldü. Dilimizin yapısı gereği (önek yoktur dilimizde) kafiye yapmanın olanakları sınırlıdır. Onlar kullanıldıktan, eskitildikten sonra bir bunalım başladı. Birçok şairin

hep Yahya Kemal’in kafiyeleriyle yazmasının nedeni budur. Bu yüzden kafiyesiz şiire geçiş bir zorunun karşılığı olmuştur. Ya da bir zorakiliğin bozulması.

Şiirimiz artık ciddi incelemeler bekliyor. Bunu hak edecek kadar büyük sorunları vardır. Oysa eleştirmenlerin gerçek sorular yerine yüzeyde bazı küçük şeylerle uğraştıklarını görüyoruz.

Bugünlerde, şiirimiz, özellikle son çeyrek yüzyılda yazılmış, yazılmakta olan şiirimiz üstüne birtakım yeni sözler söyleniyor, birtakım yeni yorumlar getirilmeye çalışılıyor. Bu arada iki yeni eğilimden söz etmeden geçemeyeceğiz. Bunların birincisi son yirmi beş yıllık, özellikle de son on-on beş yıllık şiir serüvenini “itibarsızlaştırmak” için gösterilen büyük çabadır. Ne yazık ki bu itibarsızlaştırma çabası, kullanılan ölçülere göre çok daha itibarsızlaştırılması gereken bazı şairlere itibar sağlama adına yapılmaktadır.

“Gelenek”ten ve “ulusallık”tan söz edenler var şu sıra. Ancak bu kavramları kullanırken ince bir noktayı gözden kaçırmamak gerektiği kanısındayız: 1940’ta yapılan şiir devrimini kabul etmeyen, yani şiirin kendi öz devrimini benimsemeyen, Orhan Veli’nin giriştiği ve başardığı kavgayı anlamak istemeyen arkadaşların, gelenek ve ulusallık adına ancak “gerici” bir sanat kesiminde at oynatabileceklerini bilmeleri gerekir. 1940 şiirini benimsemeyebiliriz, ama o şiirin giriştiği ve kazandığı kavgayı iyi niyetle incelemek, bir yerde haklı bulmak, bunu yaparken ikiyüzlü olmamak zorundayız. 1940 savaşı şiirin özgürlüğü konusunda olduğu gibi toplum sorunları konusunda da büyük ve önemli bir savaştır. Sonradan bu şiirin en belirgin ölçüde yasaklar getirmesi, buruşması, çarçabuk basitliğe ve kuruluğa düşmesi bu savaşın haklılığını ve büyüklüğünü yok etmez. Onun için 1940 şiirinin çıkışı (şimdi o şiirden nice uzak olursak olalım) gönümüz şiir düşüncesinde bir alt kesim meydana getiriyor. Onun altında düşünemeyiz artık bugün. Çünkü onun altında düşünmek şiir için

mümkün en kötü faşizmdir.

Ocak 1969

İmgenin Kökleri

Şimdilerde estetik tadı şöyle tanımlıyorlar: Estetik tat, duyulabilir bir nesne karşısında kişinin kendinden aldığı tattır. Burada iki durum söz konusu galiba. Bir kere duyulabilir bir nesne, yani yapıt olacak. İkinci olarak bu nesneyle ilgilenen kimselerin, konumuz şiir olduğuna göre okurların, bu nesneden kendilerine bir pay çıkarabilmeleri gerekecek. Her iki duruma ayrı ayrı eğilip sonra birbirleriyle bağlantılarını görmeye çalışalım.

Şairin, şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için, bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır. Eliot buna nesnel karşılık diyor. Şair tek insandaki dünyayı okura ulaştırmak için olay dizileriyle, öykülerle, konularla kendi açısının nesnel karşılığını yaratmak zorundadır. Bir kelime mi kullanıyoruz, bir görüntü mü kuruyoruz, dışa vurduğumuz bir coşkumuz mu var; o kelime, o görüntü, o coşku daha önce yazdığımız şiirlerin, başka şairlerin şiirlerinin, suya giden genç kızların, bir gazete manşetinin kelimelerinde; ortaokul tarih kitabının resim altlarında, bir siyasa adamının davranışlarında yankılanmalı, sonra da onlardan koparak ya da onların yanında bir ayrımcığı yüklenerek son konumunu almalıdır. Şiirsel süreçte yapıtın, değişik niteliğini kazanmadan önce, dille ve dış gerçeğin görünümleriyle bir uyumu var ki çok önemli. Çünkü nesnel karşılık da, duyulabilir oluş niteliği de ancak bu uyumla gerçekleşiyor. Görüntü ya da coşku, eşya ya da konumlar karşısında değişik ve yabancı niteliğini elde etmeden önce onlarla akrabalık bağını kuracak ki, sözü edilen yabancılık ve değişiklik okurla bir alışveriş fonunu yaratabilsin.

Okurun kendinden tat duyabilmesi dedik; bu tadın oluşabilmesi

için aynı alışveriş fonunun okurda da oluşması gerekir. Bu şu demek: Okur dilin iç konumları yönünden toptan bir hazırlığa sahip olmalı, dilin, şiirin, sanatın geleneklerini iyice yaşamış bulunmalıdır ki o yapıtla gelen değişik öğeyi benimseyebilsin, ondan kendine bir pay çıkarabilsin.

Görülüyor ki estetik tatta değişik öğenin belirmesi, yapıt yönünden de okur yönünden de öncelikle daha alt ve daha olağan bir bağlantı işleminin varlığını içeriyor. Şair, incelikli bir konum sağlarken, okur bunu yoğun bir ruh haline dönüştürüp tadılmadık yeni bir uca kayarken böylesi alt ve olağan bir deneyden geçiyorlar. En geniş anlamıyla, gelenek diyelim buna. Bütün sanatlarda olduğu gibi şiirde de her gerçek yaratışın diriliği, tutarlığı sağlam bir geleneğin varlığına bağlıdır. Kişilik de humour da gelenekten doğar. Humour'dan, sadece güldürüyü, eğleniyi değil, geniş anlamda espriyi anlıyoruz. Baudelaire'in Lautréamont'un, André Breton'un yapıtlarındaki espriyi. Sanatta alışılmışın ötesine sıçrayabilmek için, o alışılmışın oldukça kıvamlı bir durumda olması gerekir. Çok geri planda şiirsel her yaratış, daha önceki dil değerlerinin, daha önceki şiirin yeni ve özel bir parodi'sinden başka bir şey değildir. Sözgelimi Aragon'un şiiri Guillaume Apollinaire'in dizelerine, Guillaume Apollinaire'inki ise Charles d'Orléans'ın yapıtlarına gider bağlanır.

Orhan Veli'den bu yana uzayan gelişme zincirine bakarsak şiirimizin kendine özgü bir duruma girdiğini göreceğiz. Sanırım şiirimizin bu dönemde karşılaştığı sorunları başka hiçbir ülke şiiri yaşamamıştır. Orhan Veli'yle birlikte eskiyle olan gelenek bağı kopmuştur. Ancak bu kuşaktaki şairlerin hemen hemen hepsi eski edebiyatı bilmekte, Osmanlıca üstüne kesin izlenimler taşımaktaydılar. Çattıkları, yıkmaya çalıştıkları bir gelenek vardı. Asıl kopuş bizim kuşakla başlamıştır. Bizim kuşakla şair, eski geleneğinden bütün bütüne sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda dil devriminin girdiği hızlı evre içinde yerleşik dil değerlerini de yitirmiş ya da onlardan vazgeçmek zorunluluğunu duymuştur.

Geleneksizlik bu dönemde öyle bir sınır duruma gelmiştir ki her şiirin geleneği nerdeyse hemen biraz önce yazılmış başka bir şiirin dil değerlerinden ibaret olmuştur. Bunu Dada hareketindeki gelenek karşıtlığıyla karşılaştırmak yanlış olacak. Dada bir geleneğe karşı şiirin açtığı yaylım ateştir. Oysa bizim şiirimiz geleneğe dayanmak da isteseydi, türlü nedenlerle onun, parmaklarının arasından kayıp gittiğini görecekti. Öte yandan öztürkçe dar ve sığ bir sözlük kurabildiğinden, şair de bu sözlüğü kalkındırmakla kendini görevli saydığından ne konuşma diline, ne de çevresine üşüşüp günlük yaşamasını dolduran yerleşik dil değerlerine eğilebilmiştir. Oysa olanakları bakımından en zengin şiir döneminin bu olduğu kuşkusuzdur. Daha önceleri dil devriminden sonra kavramların üstünde birer kelime kabuğunun daha oluşmadığından söz etmiştik. Şairin verici, okurun alıcı antenleri arasındaki dalga uzunluklarının bir türlü uyum tutturamadıklarını da ekleyelim buna. Şiirimiz için geçici de olsa bu bir şanssızlıktır. Aslında çok ilginç bir çıkış noktası yakalandığı halde, en yüksek sorunlara uzanılmak istendiği halde yapıtlarının niteliği bunlara paralel bir gelişme göstermemiştir. Eskiden yurdumuzda sanat yapıtları ortaklaşa beğeninin hep önünde giderdi. Son dönemde ise beğeninin, sanat yapıtını aştığını görüyoruz. Son kuşak şairlerinin dramı şurdaydı: Hem geleneğe karşı çıkan bir şiir tutumunu sürdürüyorlardı, hem de öyle bir gelenek yoktu. Şair, gelenek adına bula bula kelimenin dış yapısını, cümle içindeki yerini buldu önünde. Onu yıkmaya, onunla uğraşmaya başladı. Bu çalışmadan da bir humour elde edilmedi değil. Ancak ufak, adsız bir humour'du bu. Kavramın Türkçeden Türkçeye çevrilmesi gibi bir şey. Şiirsel yaratışta hazırlık ve bitim süresi içinde araya bir çeviri işlemi girerse yapıttaki ufak özdenlik gürültüye gidebilir. Bizim kuşakta biraz öyle oldu galiba. Şiirin kavramlarla değil kelimelerle yazılacağı ilkesine inanan, kelimeyi önemseyen, dili bir araç değil bir ortam olarak ele alan şairlerdi çoğu. Ama geleneksizlik ve dil değerlerinin şiirsel planda

oluşamamış bulunması, şiir tutkunlarını hep kavramlarla karşı karşıya getirir şekilde işledi. Oysa şiir, diyalektik anların toplamı değil, dilde içten bir değişimin (métamorphose) meydana gelmesidir. Böyle bir değişim tutarlı, oturmuş, zengin bir çağrışım ağına sahip, kavramın bitişiğine kelimenin tatlı parabolünü çekmiş bir şiir dilinin varlığına bağlıdır.

Şubat 1969

Hükümet Programları ve Kültür

1920’de Fevzi Paşa başkanlığında kurulan ilk “icra vekilleri heyeti ”nin programında kültür ve eğitimle ilgili olarak şu noktalara dokunulduğunu görüyoruz:

1- “Çocuklarımıza verilecek terbiyeyi her manasıyla dini ve milli hale koymak;

2- “Tedrisat-ı resmiyeyi, mekteplerimizi en ilmi, en asri olan esasat ve kavaid-i sıhhıye dairesinde yeniden tanzim ve programlarını ıslah etmek, mizac-ı millete ve şerait-i coğrafiye ve iklimiyemize an’anat-ı tarihiye ve içtimaiyemize muvafık ilmi ders kitapları meydana getirmek;

3- “Halk kütlesinden lûgatları toplayarak dilimizin kamusunu yapmak;

4- “Garp ve Şark’ın müellefat-ı ilmiye ve fenniyesini dilimize tercüme ettirmek”

Kurtuluş Savaşı sırasında ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında hükümet programları ya hiç hazırlanmamıştır ya da çok kısa tutulmuş, usul yerini bulsun diye bir iki genel bilgi vermekle yetinilmiştir. Savaşın ve içine girilmiş bulunan devrim sürecinin ortaya koyduğu eylem ve sıcak bir pratik söz konusudur her şeyde. Hatta hükümet programları hazırlayacak zaman bile bulunamadığı söylenebilir. Sorunların yarattığı bu durum, o zorunlar ortadan kalktıktan sonra da sürüp gitmiş, gelenekleşmiştir. Hemen söyleyelim ki gerçekleşmekte olan birçok şey de vardır. Bu açıdan, hükümet programına alınmayan bir nokta mecliste tartışma değeri taşımayan bir nokta anlamına gelmektedir. Gerçek durumu tam kapsamasa da, hükümet programları hükümetle meclis arasındaki

güç ilişkisini, meclisin ve hükümetin nasıl çalıştığını genel olarak anlatmaktadır. Dikkat edersek, bu programlarda kültür konularına pek az rastlandığını görürüz, tek parti yönetimi sırasında daha çok Milli Eğitim Bakanlığı, daha sonra da Adalet Bakanlığı'nın işleri arasında değinilen bir konu olmuştur. Zaten çok kez hükümet programları bir yıl önceki programı temel alarak ve aynı cümlelerle yazıldığından, yıldan yıla bir değişiklik gösterdiği de olmaz. Cumhuriyet kurulduktan sonra kültür alanında büyük bir değişim yaratılmak istenmesine karşılık hükümet programlarının bu konularda boşluklar taşıması ilginçtir. Yukarda sözünü ettiğimiz icra vekilleri heyeti programından sonra, 1920-1937 yılları arasında, kültür konusuna değinen tek program, 1923'te Fethi Bey başkanlığında kurulan hükümetçe hazırlanmış metindir. Bu programda milli eğitimle ilgili genel bazı sözlerden sonra "izcilik" örgütünün öğrenciler arasında geliştirileceği açıklanmaktadır. 1937'de Celal Bayar başkanlığında kurulan hükümetin programında da şu cümleyi okuyoruz: "Milli kültür kadrosu içinde mütaleasını zaruri gördüğümüz sporu, profesyonel şampiyon yetiştirmek için istemiyoruz." Kısacası, hükümet programlarında genel planda bir kültür çalışması için bölüm açılmamıştır. Hele bazılarında (İnönü hükümetleri dışında; İnönü hükümetlerinin programlarında bu konulara hiç değinilmemiştir) kültür yerine daha çok kültür fizikten söz edilmiştir.

1946'da çokpartili siyasal hayata girdikten sonra temel haklar konusunda da bazı açıklamalar yapıldığına tanık oluyoruz. 1946'da Recep Peker hükümetinin programında demokrasi ve özgürlükler konusunda "otoriter" bir söylev çekilmekte, "hürriyetlerin suiistimalinin doğuracağı tehlikeler" hatırlatılmaktadır. Ayrıca Milli Kütüphanenin, devlet opera ve tiyatrosunun, bir yüksek beden eğitimi enstitüsünün kuruluşu üstünde durulmaktadır.

Bu tarihten sonra hükümet programları hep aynı temayı işleyecektir.

1948, Hasan Saka hükümetinin programından: “Şunu da açıkça belirtmeyi vazife biliriz ki, fikir ve kanaat hürriyetine hürmet göstermekte ne derece titiz davranacak isek, kanunların yasak ettiği aşırı sağcı ve solcu tahrik ve teşkillere karşı da çok uyanık ve tedbirli olmalıyız.”

1949, Şemsettin Günaltay hükümetinin programından: “Her türlü vicdan ve düşünce hürriyetinin masuniyeti esastır. Fakat kanaatler ve düşünceler, kanunlarımızın yasak ettiği tahrik ve propaganda mahiyetini aldığı zaman en ağır suç sayılacaktır.”

Şemsettin Günaltay, özgürlüğü, ortada görünmedikçe kabul etmektedir. Bu ikiyüzlü tutum, bundan böyle hemen bütün hükümet programlarında kilit taşı halinde sürüp gidecek, özellikle Menderes’in hazırladığı metinlerde daha belirgin ve arsız olacaktır.

“CHP hükümetleri vicdan ve düşünce hürriyeti” derken vicdanla sağı düşünceyle solu anlatmak istemişler, her ikisine de kesin bir sınır çekmişlerdir. Sağı da, solu da, her anlamda kapamışlardır. Demokrat Parti’de ise sağ ile solu ayırma çabası görülür. Menderes’in çizeceği yeni bir “irtica” çizgisine kadar sağa bir genişleme, bir hareket olanağı kazandırılır. Sözgelimi 1950 Menderes hükümetinin programında “ruhunda manevi kıymetlere yer vermeyen bir cemiyetin bugünkü karışık dünya şartları içinde kötü akıbetlere sürükleneceği” belirtilir. Bu cümle sağa tanınan açılım olanağının açık bir kanıtıdır. Oysa aynı programın başka bir bölümünde şunları okuruz: “Biz bugünün şartları içinde aşırı sol cereyanları fikir ve vicdan hürriyetleri mevzuunda metalea etmek gafletinde bulunmayacağız.” Gerçekten çok pratik Menderes’in fikri: Düşünce özgürlüğünü tanımakta, ama sol düşünceyi düşünce saymamaktadır. Bunu da şu cümleyle pekiştirmektedir: “Bugün, aşırı sol cereyanlara mensup olanların, mücerret bir fikir ve kanaat sahibi olmaktan ziyade, yıkıcı cereyanların aletleri olduklarına şüphemiz yoktur.”

Menderes hükümetinin 1951 programı daha da “veciz”dir: “Bu

nev'i faaliyetleri biz fikir hürriyetiyle alakalı görmemekteyiz."

1950-1960 dönemini şöyle özetleyebiliriz: CHP ve DP, ortada durmakta; CHP kendi solunda, DP kendi sağında parti yaşatmamaktadır.

Cemal Gürsel başkanlığında 1960'ta kurulan bakanlar kurulunun programında ilk kez "eşitlik"ten, "hür basından" ve "düşünce özgürlüğüne kayıtsız şartsız saygı"dan söz edildiğini görüyoruz. Bu programda kültür konularına da geniş yer verilmiştir: "Demokrasinin kökleşmesi, soysuzlaşmamasının bir teminatı, özlenen iktisadi refahın tahakkuku, büyük kütlelerin, yeni yetişen nesillerin Milli Eğitimden en geniş ölçüde faydalanmasına bağlıdır."

İnönü başkanlığındaki koalisyon hükümetinin 1961 programı da yeni Anayasa'dan bazı yankılar taşımaktadır. Bu programda eğitime önem verilmiş, "halk eğitiminden" söz edilmiş, "maddi imkândan yoksun kabiliyetlerin" yetiştirilmesi amacı belirtilmiştir. "Kültür ve sanat faaliyetlerimiz, mahdut zümrelere değil, en geniş halk kütlelerine hitabedecektir." Fikir ve vicdan özgürlüğü bir yasak sınırı olmadan anılmıştır. 1962 ve 1963 koalisyon hükümetlerinin programlarında da aynı cümlelere rastlanıyor.

1965 Suat Hayri Ürgüplü ve 1965 Süleyman Demirel hükümetlerinin programlarında, özgürlükler konusunda yasak çizgisi yeniden anlamlı bir şekilde ortaya atılmıştır.

Yukardan beri kalın bir çizgi içinde göstermeye çalıştığımız hükümet programlarının kültür değerleriyle ilişkileri şöyle özetlenebilir:

1920-1946 yılları arasında, yine de, kültür değerlerinin yurdumuzda filizlenmesi konusu bir devlet hizmeti olarak görülmüş, ancak bunun tartışılması istenmemiştir.

1946-1960 döneminde kültür değerleri siyasal planda tartışılmış ancak, tuhaf bir şekilde, iktidar ve muhalefetin ortak bir şekilde uyguladıkları bir sınıf mücadelesi halinde sunulmuştur.

1960'tan sonraki hükümet programları zorunlu olarak Anayasa

’dan bazı çizgiler taşımaktadır bu konuda. Ancak, sadece bir program maddesi olarak kalmakta, gerçekleşmemekte, gerçekleşmesine çalışılmamaktadır. Böylece Anayasa hükümleri savsaklanmaktadır.

Bizde hükümet programları dışında devlet mekanizmasının en yüksek düzeyde işleyişini gösteren başka metinler pek yoktur. 1920’den sonra girişilen büyük kültür değişimine rağmen, 1920-1968 arasındaki 48 yıllık dönem içinde, hükümet programlarında kültür çalışmalarının planlanmamış olması acıdır.

Mart 1969

Doğurgan Tümevarım

Yeni Osmanlılardan, Jöntürklerden bu yana aydınlarımızın bağlandıkları fikirlerde birkaç ortak nokta bulmak mümkün. Bunlardan en belirli ikisi laiklik eğilimi ve seçkin bir grup yaratma özlemi olmuştur. Gerçi Namık Kemal gibi bazı aydınların İslamiyete dayanan bir toplum yapısı düşledikleri de bir gerçektir. Ama asıl ağırlık öbür yönde gelişmiş, gerçek anlamda eylemini onunla kazanmıştır. Jöntürklerde de Yeni Osmanlılarda da halka bir güven oluşmamıştı. Hiçbir şey beklenemezdi halktan. Ahmet Rıza'nın *Meşveret*'te; Abdullah Cevdet'in *İçtihad*'da, *Osmanlı*'da; Samipaşazade Sezai'nin *Şura-yı Ümmet*'te giriştikleri mücadele "seçkin"lere dayanan bir devlet tasarısını kök alıyordu. Şerif Mardin, *Jöntürklerin Siyasi Fikirleri* adlı kitabında bunların asıl fikirlerinin özgürlük değil, imparatorluğun yıkılışını durdurma olduğunu söylüyor. Ne var ki, böyle de olsa, hepsinin imparatorluğun dağılmasını çabuklaştıran bir rolleri olmuştur sonunda. Jöntürklere göre "seçkin'in fethedici çabası"ndan yararlanılmalıydı. Kimdi seçkin? Akla ilkin bürokratlar, özellikle de subaylar geliyordu. Günümüzde tanık olduğumuz birçok siyasal olayda da bunun izlerini görmüyor muyuz? Birinci Cumhuriyet'i kuran ve yöneten kadronun da, hiç değilse gençlik yıllarında, bu düşüncelerle beslendiği muhakkaktır.

Bu iki öğe Cumhuriyet kurumlarının temel taşı olmuştur. Söylevlere, bildirilere bakarsak, bazen, belki de çok kez, seçkinlere dayanan bir devletten öte şeyler özlendiğini ya da gerçekleştirilmek istendiğini de sezeriz. Gelgelelim o özlemler, o istek gerçekleştirilmemiş, bir süre sonra da gerçekleşebilme olanağını

yitirmiştir. Bu yüzden Cumhuriyet beklenen ölçüde halkçı bir nitelik kazanamamıştır.

Laiklik konusunda ise anakronik bir durum meydana gelmiştir. Laikliği kabul ettikten sonra Cumhuriyet aydınının düşünce planında genel bir rasyonalizm aşamasına girmesi beklenirdi. Aslında bir ideoloji gibi ileri sürülmüş olan Atatürkçülüğün de aynı planda genel bir rasyonalizm olarak belirmesi gerekirdi. Ne var ki böyle olmamıştır. Atatürkçü aydının tavrı çok kez dar bir skolastik içine sıkışmıştır. Bir tepki skolastiği. Cumhuriyet aydını bazı değerleri savunma adına bir tepki skolastiği içinde olmuştur hep. Tartışmaz, horgörür; incelemez, kestirip atar. Savunduğunu bir çeşit din tavrıyla savunur. Bu, laikliğin bir sonucu değildir elbet. Bir yerlerde bir şeyler fazlaca aksamaktadır. Çünkü kültürümüz parça parçadır, kesik kesiktir; entelektüel değerlerimiz (kavramlar, bilgiler, ülküler) bağlantısızdır. Öyle ki bazı kültür değerleri ve düşünceler “Tatavlayı Paris, Kumkapıyı Londra” sanan bazı kimselerce ortaya atılmış, yabancı bir parçayla yerli bütün açıklanmak istenmiştir. Öte yandan emperyalizm bu perişan, bu kırık kültürü daha da bozmak, karıştırmak için elinden geleni ardına koymamıştır. Zaten ekonomik sömürü doğrudan doğruya bir kültür sömürüsünü de hazırlar. Yerli halkların soyulması, o ülkelerin kültürlerinde de bir kesiklik yaratır. Bu arada giren bazı kültür değerlerine de inanmamalıdır. A. Leontiev’in dediği gibi, bunlar, gerçek kültür değil, yalnız yüzeydeki köpüğü temsil eden birtakım değerlerdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da *Politika’da 45 Yıl* adlı kitabında bu gerçeği yıllar sonra teslim ediyor: “Türk milletinin tam bir bağımsızlığa ulaştığı söylenemezdi ve siyasi, hukuki alanda kaldırıp attığımız Kapitülasyon, kültür alanında devam eder giderdi.”

Yabancılaşmanın insan zihnine sunduğu tek olanak tümdengelimdir. İçine girdiği büyük yabancılaşma Türk aydınının kafasındaki tümevarım yeteneğini yok etmiş, hiç değilse bazı yönlerden tatile uğratmıştır. Oysa tümdengelim, ancak tümevarmış

düşüncenin bir hakkı olmalıdır. Bizde bilimsel çalışma, yukardan aşağı inen bir sınıflama çabasında; sanat, siyasal şeflerin diktiği verileri kendi içlerinde yorumlamaktan ibaret kalmıştır. Uzun yıllar böyle olmuştur. Bu sonucu elbet, kimse istemiş değildir. Hatta, tersine, başka özlemler duyulmuştur hep. Sarkan kültür emperyalizmine bir nimet gibi yapışılması da bu konuda iyi niyetten uzak kalınmadığını göstermektedir. Ama, sonuç budur. Özde, temelde, ekonomik yapıda, hiçbir gerçek dönüşüm yaratılmaksızın sadece yüzeydeki biçimlerle oynanması, bunun da bağlantı noktaları görülmeyecek kadar hızlı yapılması, başını döndürmüştür Türk aydınının. Dikkat edersek, Cumhuriyet dönemi içinde 1950 yılına kadar gösterilen bilimsel çabalarda Dr. Abdullah Cevdet'in bilim-öncesi tutumundaki tutku bile yoktur. Çünkü tümevarım yeteneği iyice yitirilmiş gibidir. Üstelik "muhalif" olmanın "nisbi" özgürlüğü de yoktur artık. Düşünür başbakandan buyruk alacaktır, milli eğitim müdürü sanatçıya yol gösterecektir. Bunun en kolay ve pratik yolu, düşünürün, sanatçının, devlet çarkının dönüşüne katılmasını sağlamaktır. O zaman o buyruk, o yol düşünüre ya da sanatçıya ağır gelmeyecektir. Öyle olmuştur. Düşünür de sanatçı da rejimin hatipleridir.

Ayrıca, Batı'nın "Doğu için" hazırladığı komprime bir kültürün tek yanlı, özel amaçlı ağından bir türlü kurtulunamamış, tersine yukarda da belirttiğimiz gibi bu ağ bir nimet sayılmıştır. Batı'dan gelen bir sandalye bile tümdengelimin işletileceği sarsılmaz bir veri olmuştur. Açın Devletler Hukuku'nu, İngiliz profesörün kuramı İngiliz çıkarlarını, Fransız bilginininki Fransız çıkarlarını, Alman düşünürününki Alman çıkarlarını kollayacak gibi hazırlanmıştır. Bizim içinse bunların hepsi ayrı ayrı doğrudur; her birinin doğruluğunu ve birbirlerine göre çelişkilerini kanıtlama durumundayızdır. Olayı çözümlemede, eşyayı algılamada sadece tümdengelici bir tavır, yaratıcılığın tatlı refleksini öldürmüş aydınımızda. Bazen küçük bir iki sosyolojik tespitten hemen büyük

bir siyasal program çıkarmaya gidilmesi bundandır.

Bugün, dünya aydın pazarında Russell'ın tavırları minyatür bir İngiltere gibidir. Sartre'ın işlevi Fransa'nın işlevini hatırlatır. Bizim düşünürümüz ise Russell'a, Sartre'a benzemek istiyor.

Ataç'ı düşünelim. Ne diyordu Ataç: Ulusumuz ancak "Yunanca ve Latinceyi öğrenerek" uygarlaşabilir, çağdaş ve Batı uygarlığı düzeyinde yerini alabilir. Oysa aynı yazar düşünmüyordu ki Yunanistan 'da yüzyıllardan beri Yunanca konuşulmaktadır (Türkler eski Yunancayı da hiçbir zaman Yunanlar kadar iyi öğrenemeyeceklerdir) ve bu durum Yunanistan'ın azgelişmiş bir ülke olmasını önleyememektedir. Bütün sorunları tek öğeye yatırmak, eldeki öğelerle yetinmek... budur Cumhuriyet aydınının bilimsel tavrı. Ataç için büyük veri dildi. Dili, dilin eski yeni serüvenlerini iyi biliyordu. Bunun için de her şeyi dille açıklamak eğilimindeydi. Ne var ki burda da büyük bir ikilem içindeydi: Hem Türkçeye güvendiği için onu berkitmeye, arıtmaya, güçlendirmeye, ona sağlam bir iskelet kurmaya çalışıyor, hem de ona pek güvenmediği, onunla belli bir uygarlık düzeyine ulaşılacağına inanmadığı için, şart olarak Yunanca ve Latinceyi öneriyordu. Yunanca ve Latince öğrenmek gerçekten önemlidir. Batı uygarlığının kökenlerini ve bazı sorunları kavramaya, daha iyi anlamaya yarar. Ancak Ataç'ın söylediğinde başka bir anlam vardı. O, bütünüyle Türk halkının kimlik değiştirmesini istiyordu. Dahası var, Ataç hem "savunulan her fikir doğrudur" diyerek hoşgörüyü hastalıklı bir noktaya kadar götürüyor, hem de kendi düşünceleri (hatta duyguları) söz konusu oldu mu herkesin sus pus olmasını istiyordu. Bugün bazı çevreler, bazı yazar arkadaşlar, onun, Cumhuriyet döneminin düşünürü olduğunu ileri sürüyorlar. Gerçekten de öyledir. Ancak bir ayrımcık koyayım: Ataç, Cumhuriyet döneminin demokrasi evresindeki (1946'dan sonraki) düşünür tipinin kenar bir örneğidir. 1920-1928 yılları arasındaki aydın tipinde, bütün şaşalamasına rağmen, bazı tarafları karanlıkta

kalan, belki de bunun için olduğundan daha zengin görünebilen, bir mitos, bir umut belirtisi vardı. Kurtuluş Savaşı'nın henüz tazeliğini yitirmemiş anısındadır bu. Bir devrim süreci içinde bulunulmaktadır. Bazı şeyler tam bir açıklığa kavuşmamıştır. Nice ilkel olursa olsun, bu dönemde yazılmış yazılarda böyle bir tavır görüyoruz. 1928-1946 yılları arasında ise her şeyi *Söylev*'e göre yorumlayan sınırlı, dar, ama güvenli gibi görünen bir ülkücülük kendi şiirini Behçet Kemal'e yazdıracaktır. Yurt güzellemelerine dayanır bu ülkücülük; tarihten yoksun bırakılmış bir coğrafya içinde Anadolu'yu övgülerle kavrar, bir kendine güvenin, daha doğrusu böyle bir isteğin kanıtları getirilmek istenir. Çağrışımlarda yakın geçmiş yok sayılır, belki de bu yüzden, uzak, ama çok uzak bir geçmişle bağlar "edebi" planda abartılır, sıkılaştırılır. Aslında bu ülkücü tavır Meşrutiyet sonrasındaki tavrın uzantısıdır. Ne var ki onun tutamaklarının çoğunu atmıştır.

1946'da ülkücü tavrın sindiğini, parçalandığını görüyoruz. Demokrasi serüveni, fikir planında kötümser ve eksik bir anarşi eğilimine yol açmıştır: Ataç budur. Sonradan devrimden istifa etmiş yazarlar, kişilikler (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Hamdullah Suphi Tanrıöver vb.) bir yana bırakılırsa ve Behçet Kemal Çağlar müstafi sayılmazsa Birinci Cumhuriyet'in ülkücü düşünür ve aydın tipinin fikir düzeyini rahatça görebiliriz. Behçet Kemal'i müstafi sayarsak, Ataç'ın ise ölümünden hemen önceki yıllarda CHP ile ilişkilerini daha sıkılaştırdığını akla getirirsek şu sonuca varırız: Cumhuriyetin aydın tipi düşüncelere tek tek kapılanmaya başlamıştır. Zaten yaygın ve belirsiz olan amaç daha da belirsizleşir bu dönemde. Ve bu belirsiz noktada kötümserliği kök alan amaçsız bir başkaldırma, gerekçesiz bir ret, küçük küçük inkârları desteklemek ister gibi görünen bir yadsıma başlar. Bir çeşit horgörme de diyebiliriz buna. Sanatçılarda ise bir çeşit nihilizm olarak belirmiştir. 1960'ın hemen öncesinde, ortalama genç aydının tavrı böyledir. 27 Mayıs, ilkin bunun farkına varamamıştır.

Kötümserliğin nedeni yalnızca DP'nin berbat yönetiminden geliyor sanılmıştır. (Bu dönemde her şey böyle sanılıyordu. Sözgelimi İsmet İnönü hemen her konuşmasında rejim sorunları düzelince ekonomik düzenin de kendiliğinden düzeleceğini ileri sürüyordu). 27 Mayıs liderleri çok şeyin 1946'lardan öteye götürülebileceğini sanmışlardı ilkin. Bunun için değil midir ki Cemal Gürsel Kurucu Meclis'e üye olarak kendi kontenjanından Behçet Kemal Çağlar'ı seçmiştir. Bu seçme 27 Mayıs liderinin kültür konularında, ülkücülük konusunda, bu ülkücülüğün biçimi ve düzeyi konusunda neler düşündüğünü belirttiği için önemlidir. Gerçekçi bir seçme değildi bu. Çünkü olaylar değişmişti, çağ değişmişti Türkiye'de.

1960'tan günümüze kadar uzanan sekiz on yıllık süre içinde bunun farkına varılmaya başlamıştır. Yeni bir aydın tipinin oluştuğunu, daha doğrusu oluşmakta olduğunu görüyoruz bu dönemde. Gramsci'nin aydın kişide bulduğu hâkim çizgileri taşıyan yeni bir aydın tipinin.

Nisan 1969

Bayankuş

Özellikle yeni şairlerin, yeni hikâyecilerin verimlerinde anlatım yönünden, dil yönünden ortaya çıkan bir değişikliğe dikkat etmemek elden gelmiyor. Bazı şairler ortak dilden, bugün içinde solumakta olduğumuz dilden sapıyorlar; özellikle halk türkülerindeki dile, söz değerlerine dadanıyorlar; şiirlerini oradan süzmek, devşirmek istiyorlar. Halk şiirinin devrimci eylemde kullanılan pratik biçimleri, bunların sağladığı hazır izlenimler, elverişli geliyor onlara. Ancak, bunda bazen o kadar ileri gidiyorlar ki sağlanan şiirsellik kimi zaman sadece o söz değerlerinin yerleşik, hazır, katılaşmış şiirselliğinden ibaret oluyor. Bizce aldatıcı bir yoldur bu. Şairi kolaya ittiği için de tehlikelidir. “Bir bölük turna aktı da gökten” dizesini ele alalım: Güzeldir bu dize; çünkü daha önce güzelliklerini içimize indirdiğimiz bir sürü dil anısıyla, görüntüyle, halk şiirinde tutkun olduğumuz bir sürü söz bağlaşmasıyla doludur. Ama güzel olsa da neye yarar? Bizim çabamızın bir ürünü değildir o. Bizim içinde büyüdüğümüz dil değerlerinin bizimle billurlaşan ağıntısının ortasından geçmez. Yaşantımızın şiirsel bir sonucu değildir. *Ex ante* değil, *ex post* (ileriye değil geriye) bir bakıştır. Yatırım değildir. Önemli olan bugünlerde içinde yaşadığımız dil değerlerinin bize sağladığı olanaklarda aynı şeyi anlatmaktır. Aynı şey demekle de yanlış konuşuyoruz galiba; yaşantımızın, düşüncemizin, çevre koşullarımızın bizi şimdiki zamana getirdiği noktadaki dilin olanaklarıyla mutlaka başka şeyler de anlatabileceğizdir. Şiirin gizleri de, şansları da, bereketi de, yaşayan, daha doğrusu yaşanan, dildedir. Özel dil, ancak ortak dilin içinde yaratılabilirse bir değer taşıyabilir; şiirsel duyarlığı iletebilir; vurucu olabilir.

Yine yukardaki dizeye dönelim. Halk şairi o dizeyi kurarken kendi yaşadığı dili kullanmıştı. Hatta kullandığı dilin en özenli, en titiz bir dil olmasına çalışmıştı. Hatta hatta o dile bir şeyler katmıştı. Bizim yapacağımız ona öykünmek değil, onun yaptığı gibi yapmaktır; yani kendi dilimizle konuşmak, bir şey anlatıyorsa, onunla anlatmak. Bu, halk şiirinden hiç yararlanılmaz, hatta yararlanılmaz demek değil elbet. Ama arı çiçek yiyip bal yerine yine çiçek yapmaya başlarsa tehlikeye düşmüştür. Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümlenerek, yakıt halinde. Bazı değerli genç arkadaşlarda bu eğilimin tehlike yaratacak şekilde gelenekleşmeye başladığını gördüğümüz için söylüyoruz bunu. Bu tür davranış şiirde söylenecek şeyi, şairin bildirisini sınırlıyor da. Özün gelişmesini önlüyor. Şiiri, tatlı fakat yanlış biçimler içine sıkıştırarak bir şey söylemez hale getiriyor. Duyarlık donuyor. Şairin entelektüel gücü kendi oluşum koşullarının altında bir yerde devinmek zorunda kalıyor. Oysa böyle hareket eden arkadaşların çoğu devrimci şiir yazmak isteyen arkadaşlar. Devrimci düşüncenin dilin içinde, şiirin dokusunda yeni kıpırtılar meydana getireceğini kimse inkâr edemez. Böyle olunca şairin bu noktada durumunu yeniden bir gözden geçirmesi gerekmez mi?

Bu durum şiirimizde bir kanadın son yıllarda, aşırı ve yanlış bir istekle fazla kişisel bir dil yaratma eğilimine bir tepki de sayılabilir. Gerçekten çok kez ortak dilin dışında birtakım kişisel diller yaratmaya çalışmıştı bazı arkadaşlar. Bu arada, hiçbir nesnel karşılık hazırlamadan, şiiri o kişisel dillerle anadilden koparmaya çalışanlar da oldu. Yanlıştı bu. Bakıyordunuz şiir anadilin dışında bir yere düşebilmiş. Baykuşun dişisine “bayankuş” dediniz mi tamamdı. Bunun çoğalması şiiri bazı temel gereklerinden saptırdı yer yer. Böyle yazan şairlerin çoğu şimdi ya şiiri bırakmış ya da şiirsel şanslarını yitirmiş bulunuyorlar. Çünkü şiir dil içinde ikinci bir dildir, ama kuşdili de değildir. Yeni şiirin gereklerini kavrayan şairlerin ise bugün hemen hepsi ayaktadır.

Şiirimiz bugün yeni bir açılım içinde. Ama genç şairin yukarda belirttiğimiz sakıncayı kısa sürede atlatması, etkisiz kılması gerekiyor. Yoksa bu kez dilin alt bölgesinde devinirken baykuşun erkeğine "ağamkuş" diyenler çok zaman kaybedeceklerdir. "Bayankuş" hiç değilse dilin dışına da olsa bir sıçramaydı. Bir spordu hiç değilse. "Ağamkuş" ise şiirsel planda hiçbir şey değildir. 1950 kuşağı şairlerinin ve genç şairlerin bir kısmı Ahmed Arif gibi şiir yazmaya başladılar bir süreden beri. Bir kısmı da, Nâzım Hikmet gibi yazmaya özeniyor. Ama sözgelimi Ahmed Arif'in şiir dili özgündür, kendindendir, konuştuğu, yaşadığı gibidir. Ve Ahmed Arif'in şiirindeki asıl şiirsel dürtü halk kaynaklarının arasından sık sık fırlama, yücelti kazanma geleneğinde olan entelektüel dil lavlarıyla yaratılır. Onun dilini alıp aynen kullanan arkadaşlar var, o dil bu arkadaşların şiirinde yama gibi duruyor. Sevsek de o arkadaşların şiirlerinde Ahmed Arif'i seviyoruz. Ya da halk türkülerini seviyoruz. O arkadaşlar yaşamamışlardır o dili. Bu yüzden yazdıkları şiirlerinde bir kendindenlik değil bir çeviri işlemi vardır. Şiirsel ilişki hayatla birey arasında değil, şiirle şiir arasındadır. Şiirden çok, birtakım şiirlerin şiiri yazılıyordur.

Aynı şeyi geleneksel nazım biçimlerini kullanan şairler için de söyleyebiliriz. Bu biçimler de şiirin kendi doğrultusunda sıçrama yapmasını önleyebiliyor; özellikle genç şairlerde şiiri tembelleştiriyor. Bazı ustalar bu yönde verimli çalışmalar yapmış olabilir. Genç şairin o yola öykünmesi o ustanın şiirini eskitiyor, ya da böyle bir eğilim taşıyor. Sanırız, yeni şairlerin bu noktada çok dikkatli olmaları gerekir.

Hikâyeye gelince, öyle görünüyor ki şive taklidi eski anlamıyla hikâyeden kovulmuştur. İyidir bu. Gerçekten bir ara şive taklidinin genelleşmesi, kurallaşması hikâye sanatımız için pek yararlı olmamıştır. Roman için de pek yararlı değildir. Hikâye ve roman kişilerinin gerçekliği onların şivelerinde değil, hikâye ya da roman içinde gerçek anlamda varolmalarındadır. Şive taklidiyle yazılmış

değerli romanlar da var, bunlar, güçlerini, şive taklidinden almamaktadır. Kişilerin düşünce bağlantılarını konuşulan dili temel alarak verebilirsiniz. *Suç ve Ceza*'da Marmaledov şive taklidi olmadan konuşuyor. Yine de bütün gerçekliğiyle gözümüzün önünde belirir. Çünkü cümleden cümleye, yani düşünceden düşünceye geçişleri çok ustaca verilmiştir. Burası çok önemli. Hikâye ve roman yazarının çok dikkat etmesi gereken bir nokta. Yukarda şiir için söylediklerimizi burda hikâye ve roman için de tekrarlayabiliriz: Şive taklidinden de yararlanılabilir, ama anlatım ve öyküsel akışı ona dayarsanız bazı olanakları yitirmeniz işten bile değildir. Şive düşünce değildir çünkü. Bu yüzden bugün özellikle hikâyede şive taklidinin genel bir anlatım kuralı olmaktan çıkması iyi olmuştur diyoruz. Kemal Tahir gibi, Yaşar Kemal gibi yazarlar bu durumu aşmışlar; yeni gelen yazarlar ise çok ayrı bir noktadan işe başlamışlardır. Ne var ki yeni yazarların, özellikle en yeni yazarların yapıtlarında başka bir sakınca kendini göstermekte gecikmemiştir. Şive taklidinin genelleşmesi, köy çıkışlı yazarların ve onları destekleyen yazarların bol olduğu bir dönemin getirdiği bir durumdu. 1950 kuşağının bazı yazarları ile şimdi beliren yazarlar ise bunu desteklemiyorlar. Ama bunların yayımladıkları hikâyelerde de başka türlü bir sapma var. Bu sapışı daha çok hikâye kişilerini konuştururlarken görüyoruz. Gerçekten yetenek sahibi olan bu arkadaşlar bilmedikleri, bazen de varsaydıkları kişileri anlatmayı seviyorlar, bunu yaparken onların ayrı bir konuşma tarzı olabileceğini düşünerek böyle "ağız" yaratıyorlar. Bir çeşit şive taklidi oluyor bu da. Şive uydurması da diyebiliriz. Genelleşirse bunun köy yazarının katı tutumundan da sakıncalı olabileceği ortadadır. Uydurma bir dil, uydurma kişiler hikâyecide gerçeklik duygusunu da, özdenliği de körleştirebilir. Hele, varsayılmış kişileri onlara özel bir konuşma biçimi yakıştırarak hikâyede konuşturmaya çalışmak yanlış bir yoldur. Varsayılmış, soyut bir kişi ancak genel dil içinde konuşturulursa başarı sağlanabilir. Nitekim bütün büyük

yapıtlarda bu böyledir. Tersini düşünmek oldukça zor bir iş. Şive taklidi, bir “istisna” halinde kaldıkça bir değer kazanabilir de, bu tür çalışma ürünleri hiçbir şey kazanamaz. Nitekim bu arkadaşların hikâyelerinde kişilerin konuştuğu bölümlerle yazarın kişileri anlattığı bölümler arasında inandırıcılık açısından da, özdenlik açısından da fark var. Hemen belli oluyor.

Hikâye sanatının da bir açılım kazandığı ya da kazanması için pek bir şey kalmadığı şu günlerde genç hikâyecinin bu noktada kendine eleştirel gözlerle bakması zorunludur, diyoruz.

Haziran 1969

Şiir ve Devrim

Karl Marx söyler: “Kapitalist üretim, düşünceye ilişkin bazı üretim dallarının bütününe, özellikle sanata ve şiire düşmandır.” Burada şiirden ayrıca söz edilmiş olması boşuna değil. Gerçekten kapitalist gelişimle dünya şiirinin gelişim süreci arasında bir ters orantı var gibi görünüyor. Hele kapitalizmin “en ileri aşaması” emperyalizm döneminde bunu çok daha açık bir şekilde seçmek mümkün. Şairin önü kapitalist toplumlarda tıkanmıştır; öyle ki en kapitalist toplumda en çok tıkanmıştır. Amerikan şiirini, Alman şiirini, İngiliz şiirini örnek verebiliriz buna. Amerikan romanının yanında Amerikan şiiri, Alman hikâyeciliğinin yanında Alman şiiri, İngiliz eleştirisinin yanında İngiliz şiiri, yakın geçmişteki bazı büyük ustalara karşın, beklenen ölçüde bir gelişim çizgisi çekmek şöyle dursun, uykuya yatmış bulunmaktadır. Fransız şiiri de Birinci Dünya Savaşı’nın ve bu savaş öncesinin birikimiyle ortaya çıkan gerçeküstücülükten ve 1940’ları izleyen yıllardaki toplumcu devinimin coşkusundan sonra, yirmi yılı aşkın bir süredir, sessiz sedasız duruyor. Sonra, şu da var: 20. yüzyılın başlarında Fransız şiirinin görkemli çizgiler içinde varoluşunu, Fransa’nın, sözgelimi bir Almanya, bir İngiltere kadar sanayileşmemiş olmasıyla birlikte de düşünmeliyiz. Buna karşılık İspanya’da ve Latin Amerika’da şiirin bugün de, besleyici iki kaynak halinde göz alışı var.

Çağımızın önemli düşünürlerinden G. Lukacs da *Goethe ve Çağı* adlı incelemesinde Karl Marx’ın yukardaki düşüncesini önemle ele alıyor. Kapitalizmin doğuşundan sonra beliren toplumsal aşamaları gözleyerek bunlarla burjuva estetiğinin ve sanatının girdiği bunalımlar, açmazlar arasında koşutluklar arıyor. Fransız Devrimi ve

aynı sıralarda İngiltere'de büyük genişleme kazanmış olan sanayileşme döneminde burjuva estetiğinde ve sanatında meydana gelen kopukluklara eğiliyor. G. Lukacs'a göre 18. yüzyılın büyük sanatçılarıyla oluşmuş o büyük ve "saf coşku", edebiyatta birdenbire günü birlik burjuva hayatının görünümleriyle tamamlanmak istenmiş, yeni yazarlar mutlaka eğilinmesi gereken biçim sorunları üstünde hiç durmaksızın çağdaş romanı kurmaya gitmişlerdir. Böylece, sorunsal kişi (caractére problématique) de, onu karşılayacak sanat biçimleri de, biraz aceleye getirilerek ve "zorlama" olarak yaratılmıştır.

Alman edebiyatı üstüne yaptığı araştırmalarda G. Lukacs, kapitalist toplumun yukardaki yönde ikili bir yönseme kazandığını söylüyor: Kapitalist toplum, 19. yüzyıl boyunca idealist (neoklasik) bir sanatla gerçekçi bir sanatı bir arada barındırmak istemiştir; ama o idealist sanat çağdaş hayattan iyice kopmuş, o gerçekçi sanat ise kendine özgü bir biçimi bulacak yetenekte olmamıştır. Goethe, Balzac gibi yazarların başarısı da toplumda oluşmuş bulunan estetik kaygıları hiç umursamamalarında, tuttukları işi ucuna kadar götürerek, onları aşmalarındandır.

Sözü yine şiire getirelim. Kapitalist üretimin şiir üretimini tıkayacak şekilde geliştiğinin doğru olması, bunun tersinin de mutlaka doğru olacağını göstermez. Yani en az kapitalist bir ortamda şiirin çok önemli bir yeri olabileceğini ileri süremeyiz. Önemli bir yeri olsa da, mutlaka gelişkin bir durumu olduğunu söyleyemeyiz. Kapitalizm de toplumsal gelişimin ileri bir aşaması olduğuna göre, belli bir düzeye kadar sanat verimlerini kendince değerlendirecektir. Ama belli bir düzeyden, daha doğrusu yoğunlaşmadan sonra, kapitalist ortamda sanat üretimi o ortamın ayırıcı özelliğini daha çok (daha çabuk, daha doğrudan doğruya) taşıyan başka üretim dallarına bağlanmaya, bir yerde onların "ardıl"ı olmaya başlıyor. Sanatların bazen, ya da bazı sanatların, toplumun üst tabakasında belli bir ilgi, belli bir seçme, belli bir fiyat

kazanması da o ardıllık niteliğinin baskın çıkmasından oluyor.

Paris'te çıkan *Arts* dergisinin sahipleri aynı zamanda ordaki büyük resim galerilerinin de sahipleridirler; *Arts* dergisinin beş-on yıllık planları vardır; bu planlar, depoları dolduran tabloların sürüm planlarıyla uyumlu olarak hazırlanmıştır. Diyelim, *Arts* dergisinde çıkan yazılar genellikle izlenimci okulu tutacaktır bu beş-on yıllık süre içinde, daha çok o okulu eleştirecek, onu öncelikli kılacaktır resimsever görünen alıcının (Amerikalı turistin, fabrikatörün, evine mobilya alır gibi tablo alan zengin kişinin) gözünde; çünkü izlenimci nitelikteki tabloları çok önceden depo etmiş bulunmaktadır; şimdi de başka başka nitelikteki resim ürünlerini ucuz ucuz alıp deposuna atmaktadır; yarın depodaki izlenimci tablolar bittikten sonra, bu kez, bu yenileri üne erdirmeye çalışacak, çok kazançlı bir şekilde bunları elden çıkarmanın yollarını arayacaktır.

İkinci bir örnek: Christian Dior üne ermiş bir terziydi, bir moda yaratıcısı olarak bütün dünyada dalgalanmalar meydana getirmişti. Bir de Pierre Boussac var; Pierre Boussac, Paris'te *L'Aurore* gazetesini çıkarır, aynı zamanda Avrupa'nın en büyük kumaş fabrikalarının sahibidir. Christian Dior daha üne ermeden, kısa etek modası vardı. Bir gün Pierre Boussac, Dior'la bir görüşme yapar; kendisini üne erdireceğini, bunun için milyarlar dökeceğini, elinden gelen her şeyi yapacağını söyler; bütün bunlara karşılık Dior'dan tek isteği vardır: Uzun eteği modalamak.

Genel şeması içinde alırsak, kapitalist toplumda, bugün estetik de sanat ürünleri de sanayileşmekte, başka sanayi kollarının ardılı olmaya doğru gitmekte; kapitalist toplum içinde ancak bu şekilde önemli bir yer edinebilmektedir. Ayrık durumlar da vardır kuşkusuz. Ama genel gidişi değiştiremiyor bunlar.

Bu gerçeği, Marksizmi yererek kapitalizmi savunan bazı yazarların düşüncelerinde de bulmak mümkün. Sözgelimi Raymond Aron bu amaçla yazdığı ve geçenlerde yeni baskısı yapılan

Aydınların Afyonu adlı yapıtının bir yerinde kapitalist hayatın profesyonelliği çoğaltarak amatörlük ruhunu nasıl öldürdüğünü belirtiyor.

İşte kapitalist toplumda şiirin öbür sanatlara göre daha bir köşeye atılmasının iki önemli nedeni olduğu kanısındayız.

Bir kere, şiir eğlence (distraction) niteliğini hiç taşımayan bir sanat. Bu bakımdan çok genel anlamda temizleyici, (belki) yetiştirici, (mutlaka) bileyici nitelikleri dışında bir nedenle bir aracının ona yaklaşması söz konusu olamaz. Resim, mobilya olarak da kullanılabiliyor; roman vakit öldürmek için de okunabiliyor; şiir ise kendi akışı dışında, yararlanılabilecek bir nitelik taşımayan bir sanat. Asi bir sanat. Bu yüzden, para-mal-para düzenine pek giremiyor, kapitalist üretimin çarkında "başka bir özel planda" görünerek devinemiyor. Kapitalist üretim de kendisine elverişli gelmeyen bu uğraş alanını kovuyor, gerilere itiyor. Yarattığı hayat biçimleri içinde bir yer vermek istemiyor ona.

İkinci olarak, kapitalist toplumu besleyen sağcı düşünce, öteden beri dile karşıdır. Doğanın sessizliğine hayrandır. Hatta bir yerde sessizliğinden ötürü "Doğa sağdadır" diye konuştuğu olur. Dile uğramadan bireysel bir aşım içinde olmayı özler. Bu yüzden, en çok dil olan, hatta bir yerde dilin kendisi demek olan şiiri daha fazla itibarsızlaştırmak yolundaki çalışmasını doğal karşılamak gerekir.

Ağustos 1969

Sorgudadır Yazar

Birkaç yıldır dilimize çevrilen düşünce yapıtları Türk aydınında yeni bir birikim yaratmış, tam özümlenmiş olmasa bile yeni birtakım değer yargılarının ilk çizgilerini belirlemiştir. Dikkat edersek, yaşamamızın düşünce kesiminde eski kavramlar işlerliklerini hemen hemen yitirmiş gibi. Yeni birtakım kavramlarla düşünüyoruz artık; siyasal sorunları, ekonomik sorunları yeni terimlerle ele alıyoruz. Bu öyle bir yaygınlık eğilimi gösteriyor ki sosyalist düşünceye karşı olanlar, tutucular bile aynı terimlerle konuşmaktan kendilerini alamıyorlar. Kültür sorunları konusunda da öyle olacaktır yakında. Ekinli kişi olmanın ölçüsü değişmek üzere. Ekinli kişinin bilmesi, özümlemiş olması gereken bilgiler, yetmemeye başlıyor bugün. Onun koşulları da değişiyor. Sınıf sorunlarından, tarih bilincinden yoksun bir kimseye ekinli diyebiliyor muyuz?

Aydında meydana gelen bu birikimin Türk yazarının dağarcığında bir karşılığı da oluşmuş mudur? Ya da oluşmakta mıdır? Bu soru günümüzde yazıyla, edebiyatla, en geniş anlamda sanatla uğraşan herkes için bir alınyazısı sorusudur? Türk yazarı, yeni durumun koşullarına kendi düşünce yapısını uyarlamak zorundadır. Yoksa okurundan geri kalmış bir yazar durumuna düşecektir. Yazarın yeni koşullara uyması, yeni düşünce düzeyine yükselmesi ne demektir? Aydındaki yeni değerler birikimine her planda, Türkiye koşullarının sunduğu olanaklara uygun, yeni çözümler, yeni öneriler getirebilmesi... Bu demektir. Bu da büyük bir hazırlık çalışmasını gerektirecektir. Yeni çağ, kendi kültür verilerinin okuru bile olmamış kimseyi yazar olarak kabul etmeyecektir. Bunun için,

bugün yaşayan kuşaklar, yeni çağın sahipleri olan gelecek kuşaklarla en uzak bir hısımlık bağı olsun istiyorlarsa, hatta kendi yarınki hayatlarını anlamak istiyorlarsa, hatta bugünü bilmek istiyorlarsa, bir çaba göstermek zorundadır.

İleri olmak, ilerici olmak... İlericilere, ilericilik inancında bulunanlara söylüyoruz bunu. Dün bizi ileri kılmaya yeten düşünceler, tavırlar bugün yetmiyor artık. Dünkü halk anlayışımız bugünkü değer yargılarıyla da kanıtlanmak istiyor. Yanlış mı bu? Tersini düşünebilir miyiz?

Hayat akıp gidiyor. Değişiyor hayat, 1925-1930 yıllarında gazetelerde rakı ilanlarında “Lüks ve kibar bakkallarda bulunur” açıklamasına rastlanırdı. 1929’da çıkmış bir kitapta hariciyecilere görgü dersleri verilirken “kart dö vizit teatisi”, “sinemaya nasıl gidileceği” konuları da öğretiliyordu uzun uzun. Bunlar bize şimdi nasıl uzak, inanılmaz geliyor! İşte bunlar şimdi bize nasıl uzak ve inanılmaz geliyorsa, yarın da bugünkü çok şey aynı şekilde inanılmaz ve uzak gelecektir. Ama, daha önemlisi, öyle can alıcı bir tarihsel dönüm noktasında bulunuyoruz ki Türk yazarı gerekli çalışmayı gösteremezse aynı gün içinde uzak ve inanılmaz duruma düşebilir. Toplum ve insan sorununa eğilmiş yapıtların aydında biriktirdiği yeni düşünce ağıntısının bir karşılığını kendinde kotarmayan, bunu bir atardamar gibi yeni ve yerli çözümlere, ulusal değerlere dönüştürmeyen, hiç değilse böyle bir çabaya bir kere girmeyen yazarlar, sanatçılar, yetenekli de olsalar, okur karşısında yiteceklerdir, silineceklerdir. Tıpkı gönümüzde devrimci eyleme girmiş öğrencilerin karşısında yiten, silinen bazı profesörler gibi. Eskiden okuru Türk yazarı çekip çevirirdi, düşünce ve sanat oluşumunu ona o kazandırırdı. Bugün, büyük çeviri dalgasından sonra, okur bütün dünya yazarlarının yapıtlarıyla koşullanıyor, onların bütünüyle oluşturuyor entelektüel varlığını. Yazar da yazar olarak kendi birikimini yapmazsa başıboş kalacaktır ilerde okur.

Yetenek sözünü kullandık demin. Yetenekler de çoğunca çağların

isterlerine göre parıldar ya da kararır. Bugün Türk aydınının bir kendine dönüş aşamasına girer gibi görünmesi, beş bin yıllık uygarlık serüveninin son çiçeklenme noktasında tarihe, insana, yurt sorunlarına bakmaya başlar gibi olması dünkü yetenek kavramının tanımını da altüst edecek kadar büyük bir değişimdir. Ulaşılan aşamada, ulaşılan her en yüksek aşamada, bir seçme işleminin sınavına çekiliyor yetenek dediğin de. Çağını üstlenmeyen, hiç değilse onun tanığı olmak için ileriye bir adım atmayan yetenek, yetenek midir?

Kısacası, Türk yazarı çok önemli bir dönüm noktasındadır.

Sorgudadır.

Eylül 1969

Marksizmin Birey Anlayışı ve Gerçekçilik

Uzunca bir süreden beri sanatımızda sosyalist bir birey anlaşının çevresinde dönülüyor; bu arada tutarlı tutarsız bazı sözler söyleniyor, çıkışlar yapılıyor. Ülkücü ya da romantik bir planda materyalizmi önermeye çalışan tavırlar görüyoruz. Devrimci bir sanatın, Marksist bir yönsemenin, bireyle nasıl ilgilenmesi gerekeceği soruluyor. Böyle bir sorunun sorulmaya başlanması edebiyat ve düşünce hayatımız için önemli bir aşamadır. Ancak bu arada çok yanlış bazı yorumlar yapıldığı da bir gerçek. Bir devrim öncesinin bütün kıpırtılarını, belirtilerini, anaforlarını taşır görünen günümüz düşünce ortamında bu konuda çok ileri giden bazı çıkışları, yanlış yöne uzanan bazı sapmaları biraz da doğal karşılamak gerekir. Bir Anadolu düşüncesi, bir Anadolu entelijansiyası bu tartışmanın ilerde mutlaka belirecek sağlıklı doruklarında oluşacaktır. Yine de bilgisizliğin, kör, bu yüzden de bağışlanmaz bir iyi niyetin sonucu olarak ortaya çıkan yanlışları şimdiden temizlemeye bakmalıdır Türk aydını.

Sosyalizmin bireyle ilgisi çok kez yanlış anlaşılmıştır bizim yazınımızda. Materyalizm nasıl yanlış açıklanmışsa, sosyalist düşüncenin bireye eğiliş biçimi de tersten alınmıştır hep. Bireyin bulunduğu yapıtta toplumculuktan söz edilemeyeceği gibi çok ilkel, çok sakat bir görüş bile zaman zaman kimi eleştirmenlerce ileri sürülmüştür. Son yıllarda dilimize çevrilen Marksist yapıtlar, bu ilkel düşünceyi sanat hayatımızın en aşağı kesiminden bile kovup çıkarmıştır. Bunun için bugün bundan söz etmek bile fazla. Yine de Marksist düşünceden kendine pek bir pay çıkaramamış kimi yazarlarda bunun değişik bir şeklini görmediğimizi söyleyebilir

miyiz? İkinci bir yanlışımız da öteden beri materyalizmi, insanı salt doğa içinde gören, materyalist bir sanatı salt natüralist bir çerçevede öneren, bunun ötesine geçemeyen bir tavır edinmemizde olmuştur. Sanatımızda toplumcu yönsemenin kendi doğrultusunda tam anlamıyla gelişmemesi biraz da insan tanımındaki bu kısırlıktadır diyoruz.

Feuerbach'ın, felsefeye, olgu halindeki insanı, et-kemik halinde ve doğanın bir parçası halinde insanı çıkış noktası yapan görüşü bugün artık eskimiştir. Gerçi tarihsel açıdan bakarsak aynı görüşün düşünce zinciri içinde devrimci bir taraf taşıdığını da görüyoruz; felsefeyi Hegelcilikten ayırarak Marx'a yakın bir düzeye getirmişti Feuerbach. Ne var ki Marx, tarihi hiç hesaba katmadığı, toplumsal çevreyi çözümlemediği için kıyasıya eleştirecektir bu yazarı. Marx, Feuerbach'ın antropolojisindeki yetersizlikleri didiklerken ondaki materyalizmin sınırlılığını da yakalamıştı, eleştirirken, ondan aldığı öğelerden de yararlanmış, insanın ikinci bir görünümünü de gün ışığına çıkarmıştı.

Marx'ın bu konudaki düşüncelerini şöylece özetleyebiliriz: Birey, doğanın bir parçasıdır; bununla birlikte onun yerini saptarken sadece bununla yetinilirse, sorun, ister istemez, her bir yerde hayvandan ayrılan niteliklerin varlığı noktasına kaydırılmış olacaktır; yalnız insanın hayvandan ayrıldığı özellikler üstünde durulacaktır. Böylece, “insan olma” olgusu da her bireye yansıyan ortak ve soyut çizgilerde aranacaktır. Oysa dikkat edilirse, insan, doğa içinde yalnız biyolojik özelliklerle değil, birtakım toplumsal çizgilerle de belirmektedir.

Bu şu demek: İnsan, türlerin sadece biyolojik evriminin bir meyvası değil, aynı zamanda –bu evrimin içinde– türlü toplumların ya da aynı toplumun türlü katlarının karşılıklı işlevlerine göre değişen tarihsel ve toplumsal bir üründür de.

Marx'tan öğreniyoruz ki insan bireyinin ne olduğunu anlamak için onu aynı zamanda toplumsal-psikolojik yapısıyla algılamamız

gerekir. Marx'a göre "İnsani oluşun esasını toplumdan koparılmış bireyin soyut durumunda değil, tersine, toplumsal ilişkilerinin bütününde aramalıdır." Çok kez tekrarlanmış ve çok kez yanlış anlaşılma tehlikesiyle karşı karşıya gelmiş bu cümle genç Marx'ın en ilginç görüşlerinden biriydi ve tarihsel materyalizmin ilerdeki evrimine temellik edecekti.

Marx, insanın tarihsel gelişimin bir ürünü, yani toplumsal bir ürün olduğu kanısını açıklarken, Aristo'nun bugün artık biraz yıpranmış olan insanın siyasal bir hayvan olduğunu açıklayan görüşünü tekrarlamakla da yetinmez; insanın, toplumun bir ürünü olduğunu söyler: "İnsanın özü, toplumsal ilişkilerin bütününe eşittir."

Tarihsel materyalizm açısından oldukça yalın ve aydınlık bir görüş söz konusudur burda. İnsanların koşullarını kendi bilinçlerinin yarattığını değil de, koşulların o bilinçleri yarattığını, kanıların, tavırların ve yargıların alt ve üst yapıların karşılıklı işlevleriyle oluştuğunu, özellikle uzun süreler içinde, altyapıların daha etkili olduğunu kabul ediyorsak, belli koşullar içinde, insanı, toplum ilişkilerinin, özellikle üretim ilişkilerinin yarattığına da inanıyoruz demektir.

İnsan belli bir toplumda doğar, iyice belirlenmiş birtakım insan ve toplum bağıntılarıyla çevrilidir; bunları kendisi seçmemiştir. İyi olanı, kötü olanı, yüce olanı yargılama yetisi; kısaca, değerler sistemi, birey için kendinden önce belirlenmiş verilerdir. Dünya üstüne bilgilerimiz, toplumun tarihsel gelişimiyle bizim için nasıl artık belirli veriler haline gelmişse bunlar da tıpkı öyledir. Hatta bu açıdan bireyi toplumsal ilişkilerin yarattığını da söyleyebiliriz. Doğuştan kazanılan nitelikler ileri sürülerek bu gerçek örselenemez. Zaten buna, ırkçılar dışında kimse cesaret edememektedir bugün.

Ancak bu iki temel öğe de (yani insanı doğanın bir parçası olarak ele almak ve bireyi toplumsal ilişkilerin bir işlevi olarak tanımlamak) yetmiyor. Üçüncü bir öğe daha var sosyalist insan görüşünde. Şöyle bir sorunun karşılığıdır bu öğe: Toplumsal insan

nasıl doğdu, bugünkü gelişim aşamasına nasıl geldi? Gerçekten ilk iki öğe bu gelişimin nedenlerini açıklamaya pek yetmiyor. Marx, sorunun karşılığını insanın yarattığı pratikte, nesnel gerçeğin insanla uğradığı değişimde ve insanın onu kendine dönüştürmesinde arıyor. “Kendini yaratma” diyor buna.

O değiştirici eylemin temel biçimi çalışmaktır, iştir. İnsan çalışması nesnel gerçeği değiştiriyor; insani bir gerçek, insan çalışmasının bir ürünü niteliğini kazandırıyor ona. Şu da var: İnsan, nesnel gerçeği, yani doğayı, toplumu değiştirirken içine girdiği yeni koşullarla kendini de değiştirmiş oluyor. böylece insanın yaratma süreci, aynı zamanda kendini yaratma anlamını da taşıyor.

Öyleyse Marksizmin insani varlığı kavrayışındaki temel öğeler şöyle zincirleniyor: İnsanı doğanın bir parçası olarak ele almak; sonra bireyi toplumun bir üyesi olarak ele alıp tavırlarını, düşüncelerini, yargılarını toplumsal ilişkilerinin işlevi olarak görmek; daha sonra da insanın kendi kendini yarattığını kabul etmek.

Bu görüş insanı gerçekçi bir yerden kavrıyor;

onun, “kendi kendisinin yapıcısı” olduğunu;

“kendi hayatının ve kaderinin demircisi” olduğunu (A. Gramsci);

“kendi eylemlerinin ürünü” olduğunu benimsiyor.

Böylece çok geniş olanaklar taşıyan Marksist insan görüşü “devrimci” bir oluş tanıyor insana. Burdan hareket eden bir sanat ve edebiyata yeni ufuklar getiriyor. Yine burdan anlıyoruz ki sanatta gerçekçiliğin devrimciliği ne yoldan üsteleneceğini, insana nerden yaklaşacağını bu görüşün aydınlığında tartışmak ne bereketli bir çalışma olur!

Gerçi “Eleştirinin silahı hiçbir zaman silahların eleştirisinin yerini tutmaz; maddi güç ancak maddi güçle yenilebilir”, ama eleştiri söz konusu olduğu zaman, düşünce, sanat, edebiyat söz konusu olduğu zaman, gerçekçilik devrimci bir pratiğin ta kendisidir.

Gerçekçiliğin devrimci işlevini ülkücülükle, romantizmle

karıştırmamak gerek. Ürünlerini görmeye başladığımız bir ülkücülük, bir romantizm var ki sosyalist insan görüşündeki "kendini yaratma" öğesini hafife alıyor, kötüye kullanıyor, çok yerde saptırıyor. Bununla karıştırmamak gerekir.

Bizim bugünkü koşullarımız içinde yalnız gerçekçilik bitektir.

Her türlü erozyonla sökülüp sökülüp gittiği halde bir türlü "tükenmeyen" Anadolu insanı ancak gerçekçi bir sanatla anlatılabilir.

Aralık 1969

1960 + 10 = 1970

1966 yılında Prag'da toplanan sosyalist ülkeler edebiyat tarihi araştırıcıları kurultayının çalışmaları kitap halinde yayımlandı. Kurultaydaki tartışmaların merkezi edebiyat tarihinin dönemlere ayrılması ile genel tarih arasındaki ilişkiler. Hemen bütün üyelerin üstünde birleştikleri fikir şu: Edebiyat tarihi ile gene tarih arasında özdeşlik kurmak sakıncalı olmakta, çok kez yanlış sonuçlar doğurabilmektedir. Hiç kuşkusuz, edebiyatı etki alanında tutan edebiyat-ötesi güçler vardır; ancak, edebiyatı edilgen bir uğraş alanı, özerkliği olmayan bir uğraş alanı saymak edebi süreci hafife almak, basite indirgemek olur. Hele edebiyat tarihinin genel tarihi üstüne yapıştırarak ayrıntılara, ikinci derecede önem taşıyan olaylara kadar özdeşlik aramak hiçbir bakımdan benimsenir bir iş değildir. Sözgelimi Sembolizmle İzlenimcilik aynı tarihlerde oluşan iki sanat devinimidir; ama ayrı ayrı tarih dönemlerinde anılması gerekmektedir bunların.

Edebiyat tarihi araştırıcılarına göre genel tarihle edebiyat tarihi arasında bir özdeşlik yerine çok yerde koşutluklar aramak daha doğru. Çünkü, deniyor, tarihin ve edebiyatın dönemeçleri çok kez birbirini karşılayamamayabilir. Özellikle geçiş dönemleri için böyledir. Edebiyat olgusu temelde elbet tarihe bağlıdır. Hele dünyanın yüzünü değiştiren çok önemli tarihsel olayları bu açıdan temel taşı olarak almak zorunluluğu vardır. Ne var ki, genel anlamda bu bağlılık çok dolaylı bir yoldan olmaktadır.

Tarih olaylarını kitleler yaratır. Tarihsel değişmeler beklenmedik bir biçimde meydana gelmez: Döne döne gelişir; "insan duyarlığının, insan bilgisinin bütün alanlarında hazırlana hazırlana."

Edebiyat olayları, bu olaylardaki değişmeler ise, kısa dönemlerde, çok kez birbirinden bağımsız da kalabilen bireysel özneler tarafından yaratılmaktadır. Hele sınıflı toplumlarda bu öznelerin belli sınıflardan gelmesi çözümlenecek bir dizi koşul yaratıyor. Çok uzun bir sürede edebiyatın yapısını tarihe, hatta ekonomiye, üretim araçlarının şekline bağlayabiliriz. Ama çok kısa sürelerde ve araya giren bütün koşullar, bütün değişkenler göz önünde tutulmadıkça varılan sonuç çok yanlış olabilir. Ya da bir şey söylemeyen doğrular elde edilebilir.

Marx şöyle diyor: "Yazar, çalışırken çalışmalarının hiçbir zaman bir araç olduğunu düşünmez. Amaçları kendindedir bunların." Bu sözü "Yazar bir şey söylemek için yazmaz" diyenlerin fikirleriyle karıştırmamak gerek. Taban tabana zıt iki fikir var burda. Marx'ınki yazarın mutlaka bir yarar düşüncesiyle hareket etmediğini anlatıyor; yazar bir yazar düşüncesiyle de hareket edebilir, ama bu, yazarlığın bir koşulu değildir. Robbe-Grillet'nin de katıldığı ikinci fikir ise tam tersi; Yazar, çalışırken mutlaka yarar-dışı hareket etmektedir.

Çok şeyde olduğu gibi burda da doğrudan doğruya Marx'ın düşüncesine başvurmak, onu günümüz ve ortamımız içinde değerlendirmek en doğru yoldur. Son yıllarda sosyalist ülkelerdeki fikir-sanat adamlarının sanat konusunda o eski ve amaçtan taşmış sıkıntıdan, sıkışıklıktan kurtulduğunu, Marksizmin sunduğu geniş olanaklar içinde rahatladığını görüyoruz. Artık 1940'ların koşulları geride kalmıştır. Sosyalizme inanan sanatçılar olarak rahatlatmıştır bu bizi. Sanatın ideolojiye, onun da siyasaya çok kolay bir şekilde indirgendiği; yazarlığın gerçeği anlatmaktan ibaret olmadığı, onu mutlaka belli amaç uğrunda güzellemek de gerektiği; "en yakın dostun can düşmanı sayılabildiği" günler geride kalmıştır artık.

Bizde de bu yolda önemli bir gelişme görülmediğini söyleyebilir miyiz? Ancak bu arada çok şey olmuş, özellikle şair sol ve sağ sapışlara götürülmüştür. Yurdumuzda bağlanma sorunları şimdiye dek hep şiir üstünde tartışılmış; şiirin, kısa süreler içinde tarihsel

olaylarla karşılıklı çetelesi tutulmaya çalışılmıştır. Batı ülkelerinde ve sosyalist ülkelerde roman ve deneme için uygulanan yöntem bizde olduğu gibi şiire aktarılmıştır. Belki en serpilmiş sanat olduğu için yapılmıştır bu. Ama elverişli noktanın ötesine geçilmiştir hep. Hemen belirtelim ki bu yöntemin karşısında hiçbir ülke şiiri ayakta duramazdı. Şiirde bağlanma çok yüzeyde aranmış, yapıdan çok tema üstünde, özden çok konu üstünde durulmuştur. Öyle ki şair, zaman zaman "militer" anlamlarla dolup taşan bir söz düzeninin bağlanma için yeterli ya da geçerli olacağı kanısına ulaşmış, insana ilişkin olan, hayata ilişkin olan her şey köşeye atılmış, gerçekçilik belirsiz bir romantizm adına tüketilmiştir. Bunda eleştirmenlerin büyük yanlışları olabilir. En kötü şiirin, devrimci düşünceler öneriyor diye göklere çıkarılması genç şairi şaşırtmış olabilir. Nasıl ki bağlanmaya karşı olan eleştirmenlerin çoğu genç şairlerin bir bölüğünü anlamsızca, kısır oyunlarına itmiş, saptırmıştır.

1960+10=1970.

Bu dönem içinde edebiyatımız büyük fireler vermiş, ama toplum ve sanat ilişkisi üstüne sağlıklı bir aşamaya girmiştir. Sanatın bir şey söyleyemeyeceği düşüncesi yıkılmış; edebiyat kendi kaynaklarına yönelirken, sanatın siyasaya indirgenişi fikrinin de iflas ettiği görülmüştür. Önemlidir geldiğimiz nokta.

On yıl geçmiş 1960'ın üstünden. Yeni bir şiir ve hikâye kuşağının ilk serpintileri kestane fişeği gibi havalarda. Son bir iki yıldır yazmaya başlayan gençleri çıkış noktasında oldukça hazırlıklı buluyoruz. Çalışırlarsa, gerçekçilik sorununda da devrim sorununda da edebiyatı iyi bir şekilde üstleneceklerine inanıyoruz onların. Çünkü ideolojik öğretiden de sanat deneyinden de tam tekmil geçme olanakları var.

Mart 1970

Erkin Düşünce Ergin Sanat

Edebiyatımız Tanzimat'tan bu yana büyük bir gelişme içinde. Yaklaşık olarak bir buçuk yüzyıllık bir serüven bu. Ancak bu uzun sürenin büyük bir bölümünün örgensel bir yapıt çiçeklenmesine yol açtığını, o yapıtların bugün de doğurganlıklarını sürdürdüğünü, peteklerinde bugün de geçerli bir bal sakladığını söyleyebilir miyiz?

Edebiyatımız gerçek anlamda bir varoluş sürecine daha çok 1930'lardan, kesin olarak da 1940'lardan sonra girmiştir. Sanatların ayırıcı nitelikleri daha çok bu son dönem içinde belirmiştir; sorunlar ortaya çıkmıştır; daha önemlisi yapıtlarla örnekler vermiştir; edebiyat, deneme gibi, eleştiri gibi dallarını yaratmaya gitmiştir; akımlar, ayrı ayrı yönsemeler belirmiştir; dünya edebiyatının türlü sorunları öğrenilmiş, hiç değilse büyük bir kısmına tanık olunmuştur. Edebiyat düşünmeyi öğrenmiş, bileşik kaplardaki sıvı örneği dünya edebiyatının yönsemelerine duyarlı olmuştur. Bu arada aşırı ve yanlış Batılılaşma çabası, bu düşünce süreciyle bir yerde birleşince, edebiyat Batı kültürünü, o kültürün sömürgeci ellerde kullanılış biçimlerini de fark etmiş ve bir iki yerinden verdiği sağlıklı uçlarla kendi kendini temizlemeye, doğurgan olmaya, üretici olmaya yönelmiştir. Bu son dönemde bir otofinansman niteliği ve olanağı kazanmıştır Türk edebiyatı.

Oysa, 1840-1940 yılları arası için bundan söz edebilir miyiz? İlkel bir edebiyattır bu dönemin edebiyatı. İşe yeni bir sıfırdan başlanmış ve genellikle o dolaylarda olunmuştur. Şairler, hikâyeciler, eleştirmenler ilkeldir. Tartışılan sorunlar çok ilkeldir. Çünkü sanatçı belli bir düşünce düzeyine yükselemediği, dünyadaki düşünce ve sanat hareketleri üstüne sağlam bilgi edinemediği gibi,

kendi sanatının ayırıcı özelliği üstüne de aydınlık bir görüş taşımamaktadır. Bir yadsımadan çıkmakta, bir öykünmeye yönelmektedir. Üstelik Batı edebiyatı da bilinmiyordu. Bu edebiyatın temel yönsemelerine yabancı kalınıyordu. Bunun zorunlu bir sonucu olarak düşünce yaşantımız gibi edebi hayatımız da fazla uzun süren bir çocukluk çağı geçirmiştir. Bugün de dönemin yapıtları bize ilkel gelmekteyse ya da çok daha eski bir tarih döneminin yapıtları gibi gelmekteyse büyük nedenlerden biri de budur. Öyle ki dilde, yaşamada, düşüncede meydana gelen değişiklikler bugün 1933'te ölen Ahmet Haşim'i, 1958'de ölen Yahya Kemal'i bile arkaik kılmıştır. Yine de edebiyatımızdaki o ilkelliğin, o çocukluk çağının bu iki şairde bittiğini söyleyebiliriz. Bu şairlerden sonra bir erginlik çağı başlıyor; Nâzım Hikmet geliyor, başka şairler geliyor.

Ama daha önce de çok belirttiğimiz gibi asıl değişim dönemi 1940'lardan sonraki dönemdedir. Erginlik dönemi. Günümüze kadar uzanan bu dönemde iki özellik buluyoruz temelde: Sanatlar kendi ayırıcı niteliklerini arama yolunda oluyorlar; sanatçı devrimci bir planda dünyanın değiştirilmesini istemeye başlıyor. Eskisine göre büyük bir yapıt çiçeklenmesine gidilmesi de ayrı. Sanatımız bu iki özelliğiyle hem kendini büyütme olanaklarına kavuşmuş, hem de başka uğraş alanlarını etkilemiştir. Bu iki temel özelliğe yer verilmeden son otuz yıllık edebiyatımız üstüne doğru söz etmenin olanağı yoktur sanısındayız.

Edebiyatımız erginleşme yolundadır. Hele ilkellikten bütün bütüne kurtulmuştur. Batı edebiyatına öykünme de son otuz yıl içinde bitmiştir. Kendine ayrı bir işlerlik yaratmıştır edebiyatımız. Bütün dünya edebiyatlarını izlemenin vazgeçilmez tutkusu edebiyatımıza yeni bir kan dolaşımı getirmiştir. Bunun öykünmeyle ilgisi yoktur. Özellikle Türk şiirinin uzun bir süreden beri Dünya şiirini özümlemeye, kendi yatağından akmaya başladığı; kendi çarklarını döndürerek çalıştığı söylenebilir. Çünkü edebiyat bir

erginliğe kavuştuktan sonra kendi üretim olanaklarını da yaratıyor. Bugün bir Tevfik Fikret'i, bir Faruk Nafiz'i ilkel bulabiliyoruz. Onlar zaten yazdıkları sırada da ilkeldiler bir bakıma. Ama bir Oktay Rifat için hiçbir zaman ilkel denemeyecektir. Ahmet Muhip için denemeyecektir. Nâzım için denemeyecektir.

Nisan 1970

Aydınlar

Roland Barthes bir iki yıl önce kendisiyle yapılmış bir konuşmada aydının durumu üstüne çok kötümser sözler söylüyordu: “Aydın, toplumun bir döküntüsü, bir artığıdır; sözcüğün gerçek anlamıyla bir dışkı. Bazı rejimlerde bu dışkıya başka roller verilmeye çalışılır. Oysa, adı üstünde, dışkı dışkıdır; başka hiçbir şeye yaramaz. Organik dışkı, nasıl, maddenin kendine dek uzanan yolunu gösteriyorsa, insani dışkı da, öyle, sindirim yolunu gösterir. Aydının gösterdiği tarihsel bir yoldur. Bütün topluma ilişkin itileri, hevesleri, karmaşıklıkları döküntü halinde kendinde katılaştırır aydın. İyimser kişiler onun bir tanık olduğunu söylerler. Gerçek böyle değildir. Olsa olsa, ‘iz’dir, bir sonuç. Yine de, nedense, tehlikeli görülmektedir.”

Barthes, bu sözlerinden beş altı yıl önce böyle konuşmuyordu ama. Aydının işlevi konusunda Brecht’e göndermeler yapıyordu. Entelijansiya üstüne şu sözler de onundur: “Kavramın ve sözcüğün kaynağı olan Dreyfus olayından bu yana aydınların tavrına bazı çevrelerce bir büyücü tavrı gibi bakılmıştır. Gerçekten de işadamlarından, kamuoyu tecimenlerinden, onların hukukçularından oluşan büyük bir topluluk, sözgelimi yazarı bir gözbağcı, bir cadı gibi görüyor, daha önemlisi onu öyle göstermek istiyor. Aslında ‘anti-entelektüalizm’ de tarihsel kökleri yönünden bu görüşün ürünüdür. Brecht ne güzel söylemişti: Aydının işlevi bu görüşleri ve bunların bağlı olduğu yutturmacaları ayrıştırmaktır, diye!”

Aydının eleştirici tavrı hemen her zaman siyasal yetkenin karşısında yer alıyor. Soruna bu noktadan yaklaşırsak, kendilerini bir başkası gibi görme tavrının bir sonucu olarak, hemen bütün

aydınların tarih boyunca sol'da toplaşmalarının bir rastlantı olmadığını da anlarız.

Buna karşılık, çoğu sağcı olan bazı düşünürlerde, bu etkin, bu kendini sürekli olarak yaptığı eleştiriyle belirlemek isteyen aydın tipinin yadsınmakta olduğunu görürüz. Onlara göre günümüzde aydınlar, kendilerini belirtme, ortaya koyma ayrıcalığını elde tutan topluluktur: her gün kendini öneren, her türlü gösterilerle, türlü eylemler ve düşüncelerle boy gösteren, sahneyi kendi adına hiçbir zaman boş bırakmayan, bu konuda oldukça ustalaşmış, uzmanlaşmış bir topluluk. Bunu kimi zaman gözüpeklikle, kimi zaman "demagoji" ile; kimi zaman alkış toplayarak, kimi zaman eleştiriler ve hırçınlıklar karşısında kalarak yapmaktadır. "Entelijansiya" denen aydın topluluklarının bölünmesi nicedir ortalıkta yılgılar yaratıyor. Cesbron'a göre, sorumsuzluk ve hafiflik bu topluluklara özgü niteliklerdir sanki.

Sanırız, bu tip aydın, eski ayrıcalı aydının yeni bir etki gücü arayanından başka şey değildir. Ve günümüzün olması gereken aydınını kavramamaktadır.

Nedir aydın kişinin temel işlevi? Düşünmek, kafa yormak mı? Bu konuda söylenmiş çok söz var. Genellikle aydının tanımıyla temel işlevi yan yana ele alınmakta, tanım o işleve bağlanmak istenmektedir. Aydın, uzun süre, kafa çalışması yapan biri olarak tanımlanmıştır. "Onu, ekmeğini kafa çalışması yaparak kazanan kimse" olarak tanımlamak isteyenler de çıkmıştır. Ancak bu öğeye göre yapılan bir tanım aydını, özellikle de onun işlevini ortaya çıkarıcı bir açıklık taşımıyor. Çünkü doğrudan doğruya kurguya, felsefe "jimnastiğine" dayanan, nesnelerden ve insana ilişkin öbür köklerden kopmuş kafa çalışmaları da vardır.

Sartre bu konuda ilginç bir saptama getiriyor. Kafa çalışması yapanlar içinde bir ayrım yapıyor. Ona göre, yüksek memurlar, özel girişim sahipleri, mühendisler, atom bilginleri, hekimler ve öğretmenler de sürekli bir kafa çalışması içindedirler; ama onlar bu

çalışmalarından ötürü aydın (entelektüel) sayılamazlar; bu nitelikleriyle, olsa olsa “pratik bilginin teknisyenleri”dirler. Aydın kişinin işlevinde, temelde, siyasal sayılabilecek, çok zaman da yüzde yüz siyasal bir tavır (başkalarının, toplumun yazgısıyla ilgilenen bir tavır) vardır. Şöyle tanımlıyor Sartre aydın kişiyi: “Çabası, egemen sınıfça suç sayılan kimse...”

Yani eleştiren kimse. Atom bilgini, yaptığı kafa çalışmasının sonuçları üstünde ya da toplumun sorunları konusunda hiç düşünmüyorsa, aydın bir kişi değil, sadece bir atom bilginidir. Hekim için de, mühendis için de, öğretmen için de aynı saptama geçerlidir.

Kendisini bir başkası gibi görme ökeliği vardır aydında. Onun temel işlevi, kışkırtıcı etkilere karşı koyarak, gerçeği olduğu gibi, hatta olduğundan daha gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha coşturucu, daha yalın daha karışık, daha aydınlık göstermek olmalıdır.

Siyasal bilinçte ve tekniklerde oluşmuş yeni olanakların ikili etkisiyle hem yabancılaşmaya, hem de geleneksel özlemlerine son veren adamdır aydın.

Buradan alırsak, bir profesörle bir işçinin aydın olma olanağı aşağı yukarı eşittir. Hatta kimi kez daha ilerisi de söz konusu: Gerçekleri bütünüyle kavramış bir maden işçisi mi, yoksa Prof. İsmet Giritli mi aydın?

Bakın bir yazar bu konuda ne diyor: “Hızlı ve yaygın bir aydınlaşma çağında yaşadığımız kanısındayım. Herkesin aydın olma aşamasına girdiği bir çağ bu. Aydın olma ayrıcalıklarını yitirme korkusu içinde bulunanlar için iyi bir şey değil bu elbet. Aydın artık ‘dorukta’ ya da ‘köşede’ rastlanan bir kişi değil, her yerde burun buruna gelebiliyorsunuz onunla. Kitleler aydınlaşıyor; eski efsaneler, eski görenekler, eski değerler yıkılıyor. Bu yüzden eski ayrıcalı aydın tipi, yeni aydının bağlılığından korkuyor, bu durumu hiç mi hiç içi götürmüyor onun.” (Ph. Sollers)

Bir adım daha atalım.

Aydının işlevini böyle bir bağlamda ele alırken, bu işlevde hemen beliren ikinci bir niteliği görmezden gelemeyiz. Aydın egemen güçlere, iktidarlara ne adına karşı çıkmaktadır? Bu konuda başıboş mudur? Sorunun karşılığı aydına tarihsel nesnelliğini kazandıracak niteliktedir ve çok önemlidir: Kitleler adına konuşmaktadır o. Yoksa, "Doğruyu söylemek her zaman devrimci bir iştir" diye kestirip atmak biraz da kaçış demektir. O zaman Sartre'ın tanımladığı değil, Barthes'ın gözlemlediği aydın tipine giriyoruz. Luther de doğruları söylüyordu, ama başkaldıran köylüleri de, tefecileri de, prensleri de aynı ölçüde haksız görmekteydi. Romain Rolland, Dreyfusçuları da, Dreyfus'a karşı çıkanları da kınamaktaydı. Camus bile, sömürgecileri de, sömürgeleri de, aynı nedenlerle, haklı görmemekteydi.

Kısacası aydının gerçek profili, iktidar karşısında ve kitleler karşısında aldığı tavrıyla belirleniyor. O ikinci öğedir ki iktidarları aydınla uğraşmaya götürmektedir. Bütün iktidarlarda aydının kitleler adına etkili olması kaygısı vardır. Ona başka roller önerilmesinin, bu ölçüde hoşgörülü davranılmasının gerçek nedeni budur. Kokteyllere çağrılmasının da...

Aydın oluşun okumuşlar takımının tekelinden çıkarak toplumda yaygınlık kazanışı iktidarların kaygılarını artırmakta, işini zorlaştırmaktadır.

Ülkemizde de bu yaygınlaşmanın son yıllarda oldukça hızlı biçimde gerçekleşmekte olduğunu görüyoruz. Buna karşılık eskiden aydın sayılan bazı toplulukların yeni koşullarda o eski niteliklerini yitirdikleri de doğrudur. Oynak bir sınıf olan küçük burjuvazinin alt kesimleri arasında, bir de otuz beş-kırk yaş sınırının altıyla üstü arasında böyle bir hareket söz konusu.

Cumhuriyet'in 1950'ye kadar geçirdiği dönemde ortalama aydının özlemleri iktidarınkiyle özdeşti, 1950'den sonra iktidarların onu hiçlemeye, horlamaya başladığı görülüyor; 1960'lar, aydının

eski ölçüleri, eski uzlaşmayı gözden kaçırmadan kendini belirtmek istediği yıllardır; 1968'lerden günümüze dek akıp gelen ekonomik, siyasal olaylar içinde ise ipler bütün bütüne kopmuştur; Aydın, yükselmeye başlayan işçi sınıfının yanında ve iktidarın karşısında yer almaya başlamıştır. Hiç değilse, genel doğrultu bu yönde olmuştur.

Bağnazlığın bin yıllık buzları kırılmakta mıdır? Bunu aydının yeni tavrı içinde kendini eğitme biçimi belirleyecektir.

Nisan 1980

Cemal Süreya (Cemalettin Seber; 1931, Erzincan - 9 Ocak 1990, İstanbul) 1954'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü'nü bitirdi. Maliye Bakanlığı'nda müfettiş yardımcılığı ve müfettişlik görevlerinde bulundu; 1965'te ayrıldığı müfettişlik görevine 1971'de yeniden döndü; 1982'de müşavir maliye müfettişliğinden emekli oldu. Ağustos 1960'ta başladığı ve yalnızca dört sayı çıkarabildiği *Papirüs* dergisini, Haziran 1966-Mayıs 1970 arası 47, 1980-81 arası iki sayı daha çıkardı. 1978'de Kültür Bakanlığı'nda Kültür Yayınları Danışma Kurulu üyesi olarak da görev yapan Cemal Süreya, emekli olduktan sonra yayınevlerinde danışman ve ansiklopedilerde redaktör olarak çalıştı. Birçok dergide yazıları ve şiirleri yayımlandı; ayrıca *Oluşum*, *Türkiye Yazıları*, *Maliye Yazıları* dergileri ile *Saçak* dergisinin kültür-sanat bölümünü bir süre yönetti. *Politika*, *Aydınlık*, *Yeni Ulus* ve *Yazko Somut* gazeteleri ile *2000'e Doğru* dergisinde köşe yazıları yazdı.
İkinci Yeni hareketinin önde gelen şair ve kuramcılarından sayılan Cemal Süreya'nın ilk şiiri "Şarkısı-beyaz", Ocak 1953'te *Mülkiye* dergisinde yayımlanmıştı. Ölümünden sonra adına bir şiir ödülü kondu. Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, şair üzerine bir biyografik inceleme hazırladılar: *Cemal Süreya / Şairin Hayatı Şiire Dahil* (1995). 1997 yılında da *Cemal Süreya Arşivi* yayımlandı.

Kitapları:
Şiir: *Üvercinka* (1958; Yeditepe Şiir Armağanı), *Göçebe* (1965; 1966 TDK Şiir Ödülü), *Beni Öp Sonra Doğur Beni* (1973), *Sevda Sözleri* (*Uçurumda Açan* ile birlikte toplu şiirleri: 1984), *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi* (1988; Behçet Necatigil Şiir Ödülü), *Sevda Sözleri* (bütün şiirleri: 1990, ö.s; YKY 1995), *Üstü Kalsın* (seçme şiirler,

2008). **Düzyazı:** *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976; genişletilmiş basım: *Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, YKY 2000), *Günübirlik* (1982; *Uzat Saçlarını Frigya* adıyla: 1992; genişletilmiş basım: *Toplu Yazılar II: "Günübirlik"ler*, YKY 2005), *On Üç Günün Mektupları* (1990, ö.s.; YKY 1998), *99 Yüz* (1991; YKY 2004), *999. Gün / Üstü Kalsın* (1991; genişletilmiş basım: *Günler*, YKY 1996), Papirüs*'ten Başyazılar* (1991), *Folklor Şiire Düşman* (1992), Aydınlık *Yazıları / Paçal* (1992), Oluşum*'da Cemal Süreya* (1992), *Güvercin Curnatası* (konuşmalar ve soruşturma yanıtları: haz. Nursel Duruel, YKY 1997; genişletilmiş basım: 2002), *Türkçe Bilenin İşi Rast Gider* (seçme denemeler, 2014).
Cemal Süreya iki antoloji (*Mülkiyeli Şairler* ve *100 Aşk Şiiri*) hazırladı; Simone de Beauvoir'dan *Sade'ı Yakmalı mı?* (1966; YKY 1997), Gustave Flaubert'den *Gönül ki Yetişmekte (Duygusal Eğitim)* ve Antoine de Saint-Exupéry'den *Küçük Prens* (Tomris Uyar'la birlikte) başta olmak üzere, pek çok çeviri yaptı. Çeviri şiirleri (*Yürek ki Paramparça*, haz. Eray Canberk, YKY 1995) ve *Çocukça* dergisi için yazdığı yazılar (*Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*, haz. Necati Güngör, 1993; YKY 1996) derlendi.

Cemal Süreya'nın
YKY'deki kitapları:

Sevda Sözleri (*bütün şiirleri, 1995*)
Yürek ki Paramparça (*çeviri şiirler, 1995*)
Günler (*günlük, 1996*)
Güvercin Curnatası (*konuşmalar ve soruşturma yanıtları, 1997*)
On Üç Günün Mektupları (*mektup, 1998*)
Toplu Yazılar I:
Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar (*2000*)
99 Yüz (*2004*)
Toplu Yazılar II:
"Günübirlik"ler (*2005*)
Üvercinka (*2014*)
Bir Kırlangıcın Daha Var - Seçme Şiirler (*2014*)
Papirüs'ten Başyazılar (*2015*)

Doğan Kardeş
Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi (*çocuk yazıları, 1996*)
Üstü Kalsın - Seçme Şiirler (*2008*)
Türkçe Bilenin İşi Rast Gider - Seçme Denemeler (*2014*)